

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الأدب في البرازيل

تأليف :
د. شاكر مصطفى

١٠١ - شعبان ١٤٠٦ هـ - مايو (ايار) ١٩٨٦ م

المراسلات :
توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص.ب ٢٣٩٩٦ ـ الكويت

الأدب في البرازيل

كلمة لا بدّ منها

منذ اثنتين وعشرين سنة كتبت كتابا عن تاريخ الأدب البرازيلي لم أنشره ، لأني ، كرمي لصديق أديب هناك يرحمه الله ، اختصرتـه في صفحات تبلغ حـوالي الخمسين عددا ، فيما أذكر ، وجعلته مقدمة لكتاب آخر ترجم فيه ذلك الصديق بعض القصص البرازيلي ، ونشرته وزارة الثقافة والارشاد القومي في دمشق سنة ١٩٦٤ . وقد دثر هذا الكتاب منذ زمن طويل ، حتى أني لا أملك أنا نفسي نسخة منه . فلم يطبع منه سوى ألف نسخة توزع معظمها الأصدقاء . وقد أعاد ذلك الصديق المرحوم طبـع الكتاب المترجم في البرازيل سنة ١٩٧٠ حاذفا منه معظم ما كتبت فيه ، مبقياً فقط على أربع صفحات !

ومضت الأيام . وعز علي أن يقبر كتابي الأصلي ، ويلف النسيان ما بذلت فيه ، وفي المقدمة المحذوفة ، من جهد ودراسة هما قطعـة مني . في حين لم يـظهر كتـاب واحد بالعربية ، حتى الآن ، عن الأدب البرازيلي . والحاجة إلى مثل هذا الكتاب واضحة في المكتبة العربية ، لابوصفها إحدى الحاجات الثقافية التي نفتقد وحسب ، ولكن لأن لهذا الأدب أيضا مكانه الأصيل ، ومذاقه الخاص الحار في دنيا الفكر والأدب .

وهكذا رأيت أن أقدم الكتاب للنشر ، بعد أن أعدت النظر فيه جميعا ، ثم أعدت ، وتابعت رسم التطورات الأدبية البرازيلية فيه ، حتى الثمانينات . . .

وأجد من الواجب أن أقدم الاعتذار عن معاودة نشر صفحات محدودة في هذا الكتاب سبق نشرها في كتاب سابق . أكان في وسعي التخلي عنها للنسيان وهي جزء من ذاتي ، ومن ذكرياتي هناك . . . في البرازيل ؟

ش . م.

بين يدي الكتاب

تبدو كتابتي اليوم عن البرازيل وأدب البرازيل ودنيا البرازيل كما لو كانت أصداء بعيدة للسنوات التي عشتها هناك قبل ربع قرن . تبدو كما لو كانت عودة إلى الشباب . ولكني في الواقع ما انقطعت يوما عن تلك الجنة الوحشية التي تحمل في اسمها النار ، وفي أرضها خمائر ألف ثورة ، وفي أحلامها الغدوية ألف وعد ووعد . ما وقع بيدي كتاب عنها إلا قرأته، ولا مقال في مجلة إلا تدبرته ، أو خبر في صحيفة إلا جمعته إلى إخوته . وجانب من حصاد ذلك ينعكس على هذه الصفحات ، تماما كما ينعكس عليها ما درست ثم درّست في البرازيل نفسها من أدب البرازيل .

والبرازيل عالم . . . بكل ما في العالم من تنوع لاينتهي ، ومفاجأة تلجم اللسان ، وجمال يورث الدوار ، ودبيب وحش ، وجوع ، وجنون ، ورعب ، وأنهار كالبحار تتدفق في جلال مكين ، وصخور ثلجية تثقب الغيم لتطل على الفضاء المطلق ، وسهول تركض الفرسان شهورا في جنباتها الخضراء والأفق هو الأفق . . . وهنود بلون النحاس ، وزنوج كالليل أو أشد سوادا ، وسمر أخذوا الشمس تحت الإهاب ، وأوروبيون أتعبتهم زرقة العيون وشقرة الشعر ، فهم غرباء كالعنز البيضاء في القطيع الأسود .

وتصور بعد ذلك الأدب والشعر والقصة وأخيلة الناس ، وماذا يمكن أن تكون عليه من الخصب ، وما يمكن أن تبني من الغريب ، وما قد تبتكر وتتخيل وتصوغ من العوالم المدهشة .

ولهذا فقد لاتفي هذه الصفحات ـ ومن المؤكد انها لاتفي ـ للإحاطة بما في البرازيل من أدب ، وحرف حلو ، وتنوع خارق جميل . ولكنها بلى ! سوف تحاول الإطلال على ذلك العالم الوحشي الملون ، والتعرف إلى مساربه وألوانه ، وأجوائه التي تنبت كالغابات الأمازونية فيه كثيفة مؤثرة رائعة .

وما كتبت هذا الكتاب لأعلّمك أدب البرازيل ورجاله ومدارسه ، مع أني ألممت بها جميعا قدر الطاقة والمساحة . ما يهمني ليس الأدب البرازيلي في ذاته . إنك يجب أن تقرأ هذا الأدب قراءة حب لتعرفه . ولكن كتبته لأمور مختلفة كل الاختلاف :

أولها :

أن يكون مدخلا إلى فهم البرازيل لا أدبها فحسب ، ومدخلا مثيرا لا من الوجهة الأدبية ولكن في الأجواء وانعكاس الأضواء . أردت أن أثير فضول القارىء ، ورغبته في التعرف إلى عوالم أخرى غيرما اعتاد من الأدب الأوروبي عامة ومما يقرأ . أردت أن القي القارىء في أجواء البرازيل الحارة ، أن أنثرها أمامه ، في غابتها الوحشية ، وعبر سمائها ذات الزرقة اللازوردية ، وعلى آفاقها في بعدها اللانهائي ، وبين ناسها الذين تختلط فيهم كل ملامح البشر وكل ألوان البشر . . . بدون هذه الأجواء لاتستطيع فهم البرازيل ولا النفوذ إلى أدب البرازيل الحار القلق . أدب البرازيل معجون بطينها وصخرها وغابتها ، ملتصق الالتصاق الرحمي بناسها وعروقها فلا سبيل إليه إلا من خلال هذا الطين والصخر والغابة والناس والعروق . هنا المدخل !

الأمر الثاني :

أن في هذا الأدب نماذج غريبة مدهشة جريئة من الابداع والمواقف لاتجدها ـ فيما أعلم ـ في أي أدب آخر . وقد تقبل هذه النماذج كلاًّ أو بعضاً ، وقد تنكرها

كل الانكار . ولكنك في الحالين معترف بأصالتها الجريئة ، معترف بأنها « برازيلية » حتى العظم ، معترف أنها على أي حال تستحق الاهتمام والتوقف .

من ذلك الموقف إلعرقي ، إن « الأبيض » لايلعب دوره وحيدا في هذا الأدب ـ كما في الأداب الأوروبية ـ ولا يلعب دوره مع الأسود كمافي الأدب الامريكي (الولايات المتحدة) ، ولكن يشاركه البطولة مع الزنجي أيضا : الهندي النحاسي ؛ ويشارك الاثنين ويقفز إلى المقدمة الخلاسي الخليط من هذا ، وذاك ومن الآخر ، بأسماله، وهجراته ،وخرافاته وأناشيده ،وبؤسه الساحق وضياعه في الكون ! . . إن طعما غريبا يحمل « ريا القرفة والقرنفل » والإملاق المميت تفوح من هذا الأدب ، وإن كتب البيض وأهل الطبقة المتوسطة معظم صفحاته .

ومن ذلك أيضا الموقف التراثي : الموقف من التراث في البرازيل خاص بالبرازيل . إنهم منذ خمسين سنة يرفضون التراث الأوروبي الذي كون ـ ومايزال يكون ـ ثقافتهم وأدبهم وكتابتهم ، ويحاولون الرجوع إلى الأصول الأولى . . . وأين هذه الأصول الأولى ؟ لدى الهندي الأقدم السابق للكشف البرتغالي . يحاولون ربط أنفسهم من خلاله بعجلة أخرى غير العجلة الأوروبية المعتادة . وليس هذا الموقف نتيجة تخيلات أسطورية ، أوشطحات رومانتيكية ، ولكنه موقف فكري علمي يحاولونه بالدراسة والتعمق . وإذا كان ذلك الهندي الأقدم يأكل لحوم أعدائه ليمحوهم ، ويكتسب صفاتهم ، فإن أدباء البرازيل المعاصرين قد ألفوا تيارا يحمل الصفة نفسها : الانثروبوفاجيون (أكلة لحوم البشر) . . . . إنهم يبحثون ، من خلال ذلك كله عن « الهوية » البرازيلية !

ومن ذلك أيضا وأيضا الموقف اللغوي . ثاروا على اللغة البرتغالية الأم لايريدونها . ويريدون للغتهم أن تكون ـ كما يدعونها ـ برازيلية . وتكون كذلك في رأيهم حين تتخلى عن تقعرها وارستقراطيتها الفارغة . وتنزل إلى الشعب

العادي فتتبنى لغته المحكية ، بما فيها من خلائط لغوية هندية قديمة ، ورطانة شعبية ، وزنجية افريقية . ولم يكتفوا بهذا بل وصلوا أخيرا في الأدب إلى لغة الايماء ، والرمز والصراخ من جهة ، وإلى محاولة ادخال الوسائل التقنية الحديثة من سينما وتلفزيون ، وإذاعة وتسجيل وموسيقى ، ومكبرات صوت في الكتابة الأدبية والشعرية . . بل استخدموا الصور مكبرة ومصغرة في أشكال شتى للتعبير الأدبي . يطمحون « في كل ذلك » إلى ابتكار لغة جديدة تمشي مع العصر . . .

ومن ذلك أخيرا مواقف الإبداع الأدبي ونماذجه ، وكل يوم هم منها في شأن وطريقة وابتكار . بعضهم يلح على الغرق في اللغة ، وبعض على ملاحقة الصور ، وبعض ثالث يمتح من واقع البؤساء والمسحوقين يريد أن يكون شاهد عصره ، وبعض يدخل الأناشيد الشعبية في أدبه ، وجوقة المغنين ، وبعض يدخل الشعر على الرواية والرواية على الشعر . لا حدود لهذا أو تلك . وبعض يمزج القصص والشعر بالصور والرسوم في محاولة يائسة للابتكار ، وبعض يعتمد الرؤية الداخلية الاستيطانية ، وبعض يهوى الخيال المجنح (الفانتازيا) التي يسمونها في البرازيل « الكرنفالية » . . . هل اتابع ؟ ليس ينتهي الإحصاء .

الأمر الثالث :

أن هذا الأدب إنساني النزعة حتى آخر قطرة في عروقه . إنه إنساني لا الإنسانية الصوفية الروسية : ولا الإنسانية الشكلية الأوروبية ؛ ولكن الإنسانية الراعفة الجدلية اللصيقة بالأرض وبإنسان الأرض . إنه يحمل في صياح أخرس كل شقاء الهندي القديم . . . في مجاهل الأمازون ، وآلام الزنجي البعيد في باهيا ، ومآسي « الكابوكلو » في السرتون ، وجوع الفلاح الخلاسي الهارب إلى المصانع ، وشقاء المهاجر الضائع في الدروب . . . إنه أدب مخلص لنفسه . ولانستطيع أن نعتبره نسخة من أي أدب آخر ، ولكنه وجه البرازيل وصوتها الحقيقي : وسواء كتب هذا الأدب من قبل خوسيه دو الينكار أم ماشادو

دو أسيس ، من آدونياس فيليو أم انطونيو كايودو ، من عثمان لينز أم أغنا سيو دي ليولا ، من مواسير سليار أم غيدو غيرا ، من ويلسون لينز أم مارسيو دي سوزا فإن الأدب البرازيلي لا يزوِّر الحياة ، لايخون الإنسان وليس مغمض العيون عن البرازيل » التي تعيش منه في القلب !

إن تعايش الأجناس المتباينة كل التباين في البرازيل ، ونضالها وشقاءها لم يعلمها جميعا فقط أنها متوازية متساوية ، ولكن أوجد منها شعبا خلاسيا خليطا ، وثقافة خلاسية وأدبا خلاسيا بدوره . . . أي أدبا إنسانيا لايجد غذاءه وحياته إلا في الإنسان وفي الإخلاص لقضيته .

الأمر الرابع الأخير والأهم :

هو أنه أدب مجهول . قد تكون بعض آثاره قد ترجمت عن الفرنسية ـ واقصد بالذات عدداً من آثار جورج آمادو ، لأنها تحك الجراح الطبقية ، وتحكي عن « دروب الجوع » ولكن اسماءه اللامعة الأخرى ماتزال مجهولة تحسبها من كوكب آخر . ولقد نعلم الكثير عن البرازيل ، انتاجا واقتصادا وسياسة ، ولكنا في غيبة مطلقة عمن يصنعون الفكر البرازيلي والثقافة البرازيلية . إنهم في زعمنا بعض من امريكا اللاتينية وكفى ، بل قد تكون السامبا والكرنفال والسينما الجديدة والماكومبا ، كلها أموراً معروفة مشهورة عن البرازيل وثقافة البرازيل ، لكن الأدب البرازيلي هو المنسي الكبير في هذا الزحام ، سواء أعبرَّ عن البرالقاحل في السرتون ، أم عن آلام ميغالوبوليس . . . حتى في أوروبا ندر أن اهتم أحد بهذا الأدب . لقد كتب ستيفان تزفايغ عن البرازيل ، وامتدح روجيه كايوا عبقرية غيمارايش روزا ، وتُرجم جيلبرتو فريري ، وكُتب ثم كُتب عن هذا وذاك في فرنسا . . . وعبثا ما كتب عن هؤلاء وعن الآخرين . لقد وضعوا في الغرب كله أصابعهم في آذانهم ، لايسمعون إلا أنفسهم ، ولا يقرؤون إلا كتابهم وبلغتهم . وإذا كان كتاب أمريكا اللاتينية يجدون السبيل إلى العالم عن طريق

اللغة الإسبانية ، فإن كتاب البرازيل أكثر بعدا لأنهم سجناء لغتهم البرتغالية الخاصة التي لايتكلمها غيرهم إلا تلك الزاوية الصغيرة في غرب ايبيريا . . . وإذا كان هذا هو الحال في الغرب فماذا نقول نحن عن معرفتنا بالبرازيل وأدب البرازيل ؟ وماذا عن الجهل الكامل حتى بوجود البرازيل ! وكل تلك القارة المريخية . . . . ؟

أتراني بعد كل هذا الذي ذكرت ، قدمت التبرير الكافي لكتابة هذا الكتاب عن الأدب البرازيلي . أحسب ذلك وأرجوه .

إن هذا الكتاب « إذن » ليس نافذة نفتحها على ذلك العالم الإنساني الحار في عواطفه وألوانه ، والسجين وراء الحاجز اللغوي البرتغالي ، والمجهول تمام الجهل ، منا ومن غيرنا . كبرت دعوى ندعيها ، فليس يكفي في تقديم الأدب البرازيلي كتب أعداد من مثل هذا الكتاب . ولكنها ليست أكثر من دعوة إلى تأمل تلك التجربة الفكرية الحضارية الفريدة التي هي تجربة البرازيل : الوحدة في التنوع ، ومحاولة اثبات الذات والهوية القومية من وراء أشتات العروق ، وتنافر الرواسب الحضارية ، والألوان والبيئات . . .

إن الثقافة البرازيلية على تعدد منابعها ، وتباين هذه المنابع حتى التناقض ، تتعانق في تيار برازيلي جامع . قارة المتناقضات تصهرها ، رغم اختلاف العروق وألوان الجلود من نحاسي وأسود وأبيض وأسمر وأصفر ، ورغم تنوع التكوينات الكامنة وراء الجلود ، وأبعاد التطلعات النائمة في العيون .

أليس لنا في هذا تجربة خصيبة . . . . وعبرة لمن ألقى السمع وهو شهيد ؟

الكويت يناير ١٩٨٦ — شاكر مصطفى

الفصل الأول

البرازيلي

الأرض والإنسان والتاريخ

١) الكشف الأول والاستعمار

ليست هذه بمقدمة أو نحو منها ، وإن كانت فاتحة الكتاب ، وكانت تحتجز عددا من الصفحات فيه . إنها محاولة لمعرفة الإنسان في البرازيل من خلال خلائطه : ومن خلال ترابه ، ومن خلال تاريخه المعقد المختلط . إنها تحسس للأرض التي نبت عليها ذلك الأدب ذو المذاق الخاص والطعم الحريف ، وتعرف على المسرح وما توالى عليه من أقدام وأصوات وأنين بشري . . . إن الأرض البرازيلية مختلفة عن كل أرض لا في تركيبها الجيو ـ فيزيائي ، ولكن في التكوينات البشرية ، والتاريخية ، والخلقية الاجتماعية ، والتربوية التي تصالبت عليها ، قبل أن تسمى البرازيل ، وبعد أن سميت بهذا الاسم . تلك الأرض كانت قارة شاسعة الأطراف بعيدة الاتساع جدا ، إلا أنها ظلت فترة طويلة ، بعد أن اكتشفت في مطلع القرن السادس عشر ، دون اسم ، ولا حدود . ماكانت تعتبر من الأهمية بحيث تمنح اسما خاصا . الاسماء الدينية التي اطلقت عليها بعضها إثر بعض ، لم تثبت أبدا . أما اللقب الذي كان يطلق على الجامعين الأولين للخشب الأحمر بلون النار فيها ، واسم الصباغ الذي إذا ما عرض للشمس اكتسب لون الجمر (Brasas) فهو وحده الذي ثبت . فكان من ذلك البرازيليون

(Brasileiros) وكان من ذلك البرازيل . [1] .

وكما لم يهتم أحد باعطاء اسم للبرازيل في البدء ، أو رسم حدود ، فكذلك ما اهتم أحد بكتابة تاريخها الأول . الغزاة الأولون ندر فيهم من يعرف الكتابة ، حتى القادة الزعماء . وندر فيهم من اهتم بما يجاوز افتراس الأرض والناس ، واستغلال العبيد والهنود . ولذلك لم يعرف التاريخ المبكر لهذه البلاد إلا بالمصادفة ، وفي اللمحات المجموعة من هنا وهناك . والتي كتبها من يعرف الكتابة من رجال الدين . لم يتوغل أحد أول الأمر في الداخل . . . كان التوغل رهيبا في الغابات الكثيفة المملوءة ، بالعيون الهندية الحاقدة والنصال الحادة . ولكن حتى على الساحل الممدود بلانهاية ، من أطراف غويانا حتى مشارف الاورغواي ، والذي عرف ملاحم الفتح والقتل ، والنزاعات الدموية ، والأوبئة ، وتدفق العبيد ، وغزو النساء ، حتى عليه لانعرف الا القليل القليل . (بدرو ألفارس كابرال) ، البرتغالي الذي وصل هذا الساحل بسفنه ، كان يقلد فاسكودي غاما متوجها إلى الهند في رحلة عملاقة نحو الغرب ، وحاول تجنب الملاحة الصعبة عند سواحل غينيا الافريقية فوجد نفسه بالصدفة أمام بر لم يعرفه أحد بعد ! . . ولكنه ما اهتم أبدا بهذا البر الفقير ، فإغراء الهند أقوى بكثير . لذلك اكتفى بقداس صغير تكلفه تكلفاً ، مدعياً لنفسه حق امتلاك هذه الجزيرة التي اكتشف بعد ان اطلق عليها اسم : فيراكروث (الصليب الحق) ثم تابع طريقه إلى الهند ! . . .

هذه الجزيرة التي تقع في أقصى الشمال الشرقي من القارة البرازيلية قرب

---

(١) ينطقها البرازيليون برازيو (بسكون الواو) واحسن الكتب حول تاريخ البرازيل كتبت بالبرتغالية . ومن ابرزها الكتاب الذي لم يكمل :

(Formacoa do Brasil contemporaneo ، تكون البرازيل المعاصرة . من تأليف Caio Prado (طبع سان باولو ١٩٤٢) . وانظر المراجع .

ريسفيه (Recife) كانت أول مـا اكتشف من هذه القـارة التي ظلت السنين الطوال بعد ذلك مهملة ، متروكة لاهلها من هنود التوبى (Tubi) وقلما يرتادها أحد . كانت البرتغال القليلة السكان مأخوذة ، في تلك الفترة بذهب الشرق ولؤلؤه وتوابله وبالنهب العظيم فيه ، وبتفوقها بالبارود المتفجر على أهله . فلم تكن لديها الرغبة ولا الفرصة لـلاهتمام بهـذه الأرض الفارغـة إلا من الغاب والوحش والهندي (التوبي) المتأخر ! . . وهكذا مضت فترة طويلة قبل أن تضم البرتغال إلى مشاريعها فيما وراء البحار هذه الأرض . اكتفت بالخط الوهمي الذي رسمه لها البابا على الخارطة فاصلاً بينها وبين الممتلكات الاسبانية دون ان تعلم حتى سلطاتها العليا أين يقع هذا الخط على الأرض ومن الأرض [١] .

ومضت السنون والبرازيل أهون من أن تكون ضمن مشاريع البرتغاليين وراء البحار . مغامرون متفرقون فقط من ربابنـة السفن هم الذين كـانوا يـطرقون جوانب تلك الأرض ، فهم واقفون على سواحلها ، فجامعون ما يقع لهم من الخشب الجمري ، ومن الببغاوات المرقشة الريش ، والقردة اللعوب ! . . ان لم يكن لهم حظوظ من حمولات التوابل والجواهر التي تحملها الأساطيل كالأعلام من جـزر الهند إلى لشبـونة . وكـانوا يؤثـرون اللذات الـرخيصة مـع الهنـديـات

---

(١) اختلف الاسبان والبرتغاليون سنة ١٤٩٣ ، فور الـوصول الى امـريكا واكتشـافها حـول تملكها ، واحتكموا إلى البابا بورجيا الذي رسم على الخارطة خطا وهميا يمتد من القطب الشمالي إلى الجنوبي عرف بخط التحديد أو التقسيم (Demarcation) ويمر بنقطة تبعد مائة فرسخ غربي جزر آزور بحيث تكون الأراضي غرب هذا الخط مجالا لكشوف إسبانيا ، والأراضي في شرقه مجالا للبرتغال . ثم زحزح هذا الخط في السنة التالية نحو الغرب لصالح البرتغال . وهو نظرياً الخط الذي يفصل اليوم بين البرازيل البرتغالية اللغة ، وبين باقي امريكا اللاتينية ولغتها الاسبانية . ومن الطريف أن هذا الخط لم توضع حدوده على الأرض حتى اليوم لوعورة جبال الاند وضخامة الغابة الأمازونية وأهوالها . فالحدود بين البرازيل من جهة وكل من فنزويلا . كولومبيا ، الاكوادور ، بيرو ، الباراغواي ، بوليفيا غير واضحة . المعاهدة التي وقعت بعد ذلك في هذا الشأن سنة ١٤٩٤ عرفت بمعاهدة توسيدياس .

المتساحات . . .

ما كان هؤلاء المغامرون من البرتغاليين فقط . فالفرنسيون شاركوهم في وقت مبكر التسلل إلى البلاد ، وأقاموا مستعمرات ما بين مصب النهر الأعظم : الأمازون ، في أقصى الشمال ، إلى خليج الريو في الجنوب . غير أن فرنسا أيضا كانت لديها مشاغلها الامبراطورية في مواقع أخرى من العالم . فلم تحتل البرازيل مكانة لديها . . وبينما كان البرتغاليون يفقدون تدريجيا مواقعهم الهندية في الشرق ، وفي افريقية ، كان الفرنسيون يثبتون تلك المواقع ويتوسعون فيها . ولهذا استطاعت البرتغال اهتبال الفرصة والتشبث « كما يتشبث سرطان البحر بالكلاليب » بالساحل البرازيلي ، رغم عددهم القليل ، وجهلهم الثقافي . كل ما كان يميزهم هو الجشع المادي والعناد الشديد ! وقد انتصروا بهما . . . وازاحوا الفرنسيين .

في أواسط القرن السادس عشر كانت أولى خطوات الحكومة البرتغالية لاحتلال البلاد . أصدرت مراسيم ترخص لبعض الأعيان والفرسان احتلال بعض المناطق لحسابهم . . . وكانت من ذلك سانتوس ، سان فيسنته ، باهيا ، رسيفي ، اولندا .

كانت البرازيل إذ ذاك فراغا شاسع الأبعاد . ليس من أحد لديه فكرة عن أبعادها . وكانت أكبر مشكلاتها ترامي المسافات بين مواقعها ، وعقبات الطبيعة ، وايجاد قاعدة اقتصادية تقوم عليها . واستطاع البرتغاليون التغلب على هذه المشكلات ، لا بحسن ادراكهم ، فهم متهمون بالغباء ، وقصص الغباء التي تروى عنهم الفت فيها الكتب ، ولكن بالعناد ، وبأمر آخر لا يد لهم فيه هو انهم لم يضطروا الى النزاع مع دول كبيرة قوية ، كما فعل الاسبان في المكسيك وباناما وبيرو . ولكن مع هنود متفرقين في الأرض الواسعة ، مساكين في القوة العسكرية وفي التدبير والترابط . وفي حين كان الاسبان فاتحين في المكسيك

يحاربون دولة غنية حربية منظمة هي دولة الازتيك ، كما يحارب قسم آخر منهم دولة المايا في وسط امريكا ، وقسم ثالث يحارب دولة الانكا في بيرو . وتسيل الدماء على طول جبال الأندز انهارا بين هؤلاء وهؤلاء . كان على البرتغاليين المستعمرين أن يزيحوا هنود التوبي تدريجيا إلى الوراء نحو الغرب ، ويستفيدوا من تخلفهم ، ومن جهلهم بالأسلحة النارية . . صحيح أن التوبي كانوا قبائل شرسة تحب القتال ، ولكنها صرفت جهودها للقتال فيما بينها ، وعجزت عن إقامة جبهة موحدة ضد البرتغاليين . والقتال المتقطع التي قادته ضدهم فشل . وأسلوب الاستعمار الذي زحف به البرتغاليون على التوبي كان مختلفا عن أسلوبُ الفتح الدموي الذي فرض به الإسبان أنفسهم من المكسيك حتى شيلي والأرجنتين . . . والسفوح الشرقية لجبال الأندز المملوءة بالغابات والأنهار من أعالي كولومبيا حتى الأرجنتين كانت حاجزا طبيعيا إضافيا بين الإسبان والبرتغاليين . فاكتفى هؤلاء ، رغم محاولات المغامر الكسو غارسيا مع هنود الجواراني ، بالسهول البرازيلية الواسعة . وبينما كان اقرب توضع للاسبان ، مع البعثات التبشيرية اليسوعية التي رافقتهم ، في شرقي بوليفيا ، وفي اسونسيون من الباراغواي ، كان البرتغاليون يرتعون في البر البرازيلي الأوسع يقتلون التوبي ، ويستثمرون الأرض بالعبيد دون رقيب . . ولم يكّشف الاتصال بين الشرق إلى الغرب مع المستعمرات الإسبانية في بيرو إلا سنة ١٨٣٨ حين صعد بدرو تيتشيرا نهر الأمازون إلى اقليم كيتو في الاكوادور . . . ترى هل كشفت تلك البقاع إلى اليوم ؟

الواقع أنك حين تتحدث عن البرازيل ، أدبا أم سكانا وحضارة ، أم تصالب عروق أم اقتصادا ، أم فكرا ، فإنك إنما تتحدث عن نصف البرازيل ، عن قسمها الشرقي ، عن أرضها المطلة عن قريب على المحيط الأطلسي . أما الامتداد الأكبر إلى الغرب فخارج الحديث . وخارج الحساب ، وخارج الوصف ، لأنه عالم آخر قائم بذاته . كان حتى الأمس القريب ، وإلى ما قبل غزو

الشركات المتعددة الجنسيات لأطرافه ، وبدء استغلاله الواسع ، العالم المجهول ذا الأسرار ، والغابة التي يدعونها ، مع الرهبة ، بجهنم الخضراء .

حتى عهد غير بعيد لم يكن يأوى إلى هذا المحيط الغابي الأوسع إلا من ينشد الهرب ، أو يقبل الضياع في الخضرة القاتلة : رحالة يهوى الغرابة ، أو مبشر وهب نفسه للأب والأبن وروح القدس ، أو صعلوك طريد المجتمع ، أو مجرم هارب ، مع بعض البقايا من الهندي القديم اللاجىء بدوره من افتراس الحضارة الغربية له . رواج المطاط في مطلع هذا القرن جلب بعض الشركات ، وبعض المغامرين ، وحب الربح بالاخشاب والزراعات والبن جلب بعضها الآخر . ورأس المال أمريكي في الغالب . ومع ذلك فهؤلاء جميعا يضيعون في البحر المحيط الأخضر الذي يشكل أكبر مساحة غابية على الأرض ، واكبر مجرى مائي على الأرض أيضا . . الغابة والماء هما السيدان غير المنازعين في هذه الدنيا الجهنمية المنقطعة عن الدنيا . الفاتحون الأولون هربوا عن هذه « الجهنم » منذ الخطوات الأولى فيها . مسالكها المظلمة أرعبتهم . كانوا يحلمون بالذهب فيها أو بمدينة أرض الذهب « الدورادو » الخيالية التي أوصلت الكثيرين إلى التهلكة . ولكنهم لم يجدوا حتى حائط معبد فيها ! الغارات التي شنوها عليها كانت طويلة شاقة . ولكنها انهارت أمام أسوار بعد أسوار من النبات الوحشي ، ومن البعوض القاتل ، والحشرات حاملة السموم ، والمياه الهاوية « كجلمود صخر حطه السيل من عل » ، والرطوبة المرهقة بالعرق بعد العرق . والحرارة التي تقطع الأنفاس ، والمطر المتوالي كأن بينه وبين الأرض عهدا بألا ينقطع . . . .

كل الحياة في هذه الغابة تقوم على أطراف الأنهار ، وتيارات الماء التي يعوم عليها الناس في قوارب محفورة من جذوع الأشجار (الغايولا) ، أو في عبّارات تدور على عجلات البخار ، وحديثا بالزوارق والسفن الميكانيكية . . . والجميع يعلمون مخاطر دوامات الماء ، والتيارات الخفية فيه ، وقصص السمك المفترس

في مياهه ، والسلاحف المائية ، والأفاعي السابحة في الأعماق . . . (الاناكندا) ، والتماسيح ! وتجتمع كل المياه في مجرى واحدفي النهاية هو الأمازون ، (البارانا ـ غواسو = النهر الكبير) حسب تسمية الهنود ، أو النهر البحر (كما يسميه البرتغاليون ريو ـ مار) الذي تتضاءل أمام تدفقه سائر أنهار الدنيا . إن عرضه قرب المصب يصل إلى ٣٠٠ كم من المياه الموحلة ، وفيضانه الأصفر الذي لايرحم يذهب بالجزر والغابات الضخمة التي تتشكل في وسطه أو عند أطرافه حسب صدف التيارات ، وتمحى غارقة حسب صدفها أيضا ، في أصوات كقصف الرعود وهزيمها الرهيب .

أما الغابة وراء الأنهار فأدغال لانهاية لها من النبات الكثيف المتلبد ، والشجر الاستوائي الشديد التنوع ، تحس معه بهمجية الحياة الأولى وحيويتها المفرطة . وثمت اعتمة داكنة يتكاثف بعضها فوق بعض، وزوابع مدارية ، وأعاصير تهدأ وتثور ، وهوام تدب ، وحشرات تمرح في فردوسها الأرضي من نمل مفترس وذباب وبعوض . وسكون قلق يابس يخترقه بين حين وآخر تكسر غصن ، أو صراخ حيوان يفترسه آخر ، أو قفز فريق القردة عبر الأغصان في لغط وعواء متصل . وإذا تخلصت وانت تَعسُّ على الأرض من الأفعى القماطة (البوا) ، و(الجاراكا) الصغيرة الناقعة السم ، فلن نتخلص من الوطواط الرمادي مصاص الدماء ، عفريت الخرافات الساخر ، ولا من سحر الفراشات العملاقة ذات الأجنحة المتألقة والمزركشة بقوس قزح . . . إنه عالم الموت بقدر ما هو عالم الحياة . فكل حي هناك ، كل كائن ضحية بالقوة يترصده الموت في كل لحظة . وكل شيء عدو لكل شيء ، في ظاهر من الخضرة والألوان والأبدية . . وتعترضك في الدروب التي تشقها مستنقعات كريهة مبتلعة ، روائح مثيرة للقيء ، وجذوع أشجار هاوية في أوحال . . . كما تجد أحيانا كثيرة أوراق الكوكا التي يزعم الهنود أن إلهاً مزعوما رماها على المرتفعات في ساعة غضب ، إنه عالم السكون والكآبة والقلق . . . وعالم الحشرات والحيوان المفترس ، هذا العالم

الأمازوني الذي لم يكشف بعد إلا بعض أسراره .

على أن هذه الأسرار أخذت الآن في الزوال . . . إن الغابة الجبارة تتقشع بالرغم منها ، ويصيبها القرع التدريجي . المحاولات الأولى التي تمت لكشفها في القرن الماضي كانت محاولات مسكينة هزيلة ، أمام المحاولات الجبارة الحالية . كانوا يبحثون من قبل عن المطاط ، وينتقلون بالمراكب النهرية . أما اليوم ، منذ حلت الدكتاتورية العسكرية في البرازيل ، فقد هجم أفعوان الشركات المتعددة الجنسيات ذو الرؤوس السبعة إلى ساحة الأمازون ليمسحها عن خارطة الأرض مسحا ، هم ينزلونها بالجرارات الضخمة ، وبالاطماع الأكثر ضخامة وينقلون إليها « المدنية » و « الفقراء » !! . . .

وتجري بهذا الشكل أضخم وأسرع عملية تدمير عرفها العالم ، لأكبر حديقة طبيعية عرفها العالم أيضا . حوض غابي نهري يقارب نصف أوروبا يزول من الوجود بثروته الخشبية التي تبلغ سدس أخشاب الأرض ، وبما يضم من نبات نادر وحيوان . . . وهنود ! الآلات الجبارة التي تقتلع الجذور المنداحة آلاف السنين بعضها فوق بعض ليست شيئا أمام جبروت النيران التي تلتهم ملايين الأشجار ، بعد الملايين ، بحيوانها ونباتها ، والجذور المتحجرة ، ما كان يعرف من قبل باسم « جهنم الخضراء » تحول معظمه إلى « جهنم الحمراء » . كل ذلك باسم افساح المكان « للفقراء » الزائدين عن الحاجة ، كي يكون لهم « مزارع » صغيرة . . . وتتبرع بذلك « لوجه الله » الشركات الامريكية ! .

إن حلف الفازنديروس[1] مع هذه الشركات حلف مقدس قديم . والضغط السكاني على المناطق الزراعية القريبة من الساحل يهدد الملكيات الكبيرة بالتقسيم بين « الكابوكلو » . وما دامت البرازيل قارة ضخمة ، فلماذا لاينقل هذا

---

(١) الفازنديروس Fasendeiros هو الاسم الذي يطلق على أصحاب المزارع الكبيرة الضخمة . أما الكابوكلو فهم الفلاحون وأغلبهم من الخلاسيين .

الفائض من « الفقراء الجـائعين » إلى أرض الهنـود في الأمازون ؟ . . . وانهم ليمهدونها لهم كي تغدو قاعا بلقعا ! ! . . ولكن في « كارثة ايكولوجية » لم يسبق لها مثيل . وحين وجد هؤلاء المعدمون أن المناخ استوائي ثقيل ، وأن الأراضي التي أعطيت لهم لاتصلح للزراعة الكثيفة ، هربوا . . وكان ذلك مبررا كافيا ليأتي الملاكون الكبار مرة أخرى فيحتلوا الاقطاعات بمئات ألوف الهكتارات بثمن زجاجتي بيرة للفدان ! ! وهم يريدونها لتربية الأبقار ، واستثمـار لب الورق ، وزراعة الرز ، لالمصلحة البرازيل الجائعة ولكن لتكديس الدولارات . فإن مرفأ بيليم (= بيت لحم) عند مصب الامازون أقرب إلى ميامي منه إلى سان باولو ! ! هذا في حين تلقى « معجزات » التنمية الصناعية في البرازيل إلى الشارع والبطالة والجوع أكثر من نصف عدد العمال الذين كانـوا يعملون في هذه الصنـاعات نفسها ، في الوحدات الصغيرة والحرفية . . .

ويبقى الجوع وحده هو السيد ! . . . لاعلى الواجهة المبرقشة من البرازيل ، ولكن في الـ ٩٠٪ من الشعب الغائر الأعين ، الذي يعيش تحت مستوى الطريق والأوحال ! لكن من ذا الذي يجرؤ على الاعتراف بهذا « العار الوطني » ؟

٢) الهندي صاحب الأرض والزنجي المسلم

من الخطأ أن نتصور أن البـرازيل عمـرت بعد ذلـك ، المهاجـرون الذين وصلوها ظلوا أربعة قرون متشبثين بالساحل الشرقي ، ومايزالون كذلـك الى اليوم . الفضاء الأوسع الداخلي ظل الفضاء الأوسع ، ولو انه سهول وغابات . ولا جبال صخرية هامة تسد الطريق على الناس . . . . صحيح إن معـظم الأنهار الصالحة للملاحة ، كالبارانا مثلاً وسان فرانسيسكـو ، تتجه من الشمـال إلى الجنوب ، وليس لها من شأن كبير كطرق تؤدي إلى الداخل ، ولكن الناس اكتفوا بالساحل لا يحاولون النفوذ البعيـد إلى الادغال الـداخلية . وانت حتى اليـوم

تستطيع أن تلاحظ أن خط المدن والتحضر يمتد على طول الساحل البرازيلي . وكلما توغلت ميلا نحو الداخل هبط المستوى الحضاري أميالا . . . حتى تصل إلى البدائية الأولى في غابات الأمازون وللبارانا . وكان هذا أحد الدوافع الأساسية لنقل العاصمة من ريودي جاينرو إلى برازيليا ، واتجاه الاستثمارات البرازيلية ـ الأمريكية اليوم إلى أعماق الغابة الامازونية البكر . . .

في الداخل كان الهندي هو السيد . ولما كان جوالا باحثا عن الطعام ، أو الملجأ الذي يقيه تعدي الآخرين ، فقد كان من السهل ازاحته إلى الوراء في مناطق المستعمرات المتباعدة كل التباعد في البلاد . ولما كان المستعمرون في معظمهم من الرجال فقد وجدوا في النساء الهنديات العوض . وظهر بهذا الشكل الكابوكلو والماملوكو الهجين ، ابن الهندية ورجل الحدود البرتغالي الذي اضحى (متهندا) Tapuado ، جوالا بدوره . . . قلق البرازيلي الذي يعيش في الأقاليم انما هاهنا جذوره . انه تعود الا يستقر في مكان . الأفق بالنسبة إليه تحد مستمر . والأرض مجرد مستغَل عابر ماتكاد تعطي محصولها حتى تحرق ، ويتحول الكابوكلو إلى أرض جديدة تستثمر وتحرق ، من جديد . . . ومجال الأرض الفضاء واسع ممدود . . . والرحلات البرية طويلة شاقة . ومواصلات البحر صعبة غير آمنة ، وحملة البريد الرسمي يلتزمون الشواطىء التي تتجه على موازاتها المواشي من الجنوب لتغذية المستعمرات . وغير بعيد عنها كانت قوافل البغال بجلاجلها تدب تحت لذع الشمس ، بينما كان سكان باهيا الذين يتكاثر فيهم العبيد الزنوج دون انقطاع يعبرون أقاليم غوياس وميناس (المناجم) بحثاً عن الماس والذهب في قيعان الأنهار ، وسكان سيارا ، المولّدون الاشداء ، يهربون من براريهم القاحلة إلى المنافذ البعيدة على وادي الأمازون ، أو إلى الجنوب الذي بدأت فيه الصناعات ! . . .

ظل هذا التجوال يتم أكثر من ثلاثة قرون على الأقدام . فالعربات لمن يستطيع

دفع تكاليفها من الأسياد البرتغاليين . والطرق تشرق بالغبار ، عند الجفاف . وتتحول إلى أنهار من الوحل في الفصل المطير ! . . وقد ظن المستعمرون الأوائل ـ وهم جماعة قليلة العدد ـ أن بإمكانهم استغلال الهندي في الأرض ، ولكنه رفضهم ورفضها ، لأنه كان يتمرد على أسرها ، ويكره الاستقرار ، ويفضل أن يعمل صيادا ، أو ملاح زورق ، أو ينام . وكانت الأرض أوسع وأخصب بكثير من أن تترك للنبت الشيطاني . ووجد البرتغاليون الحل في الزنجي العبد . الآخرون من الاسبان والانكليز والفرنسيين في باقي امريكا استخدموا أيضا الرقيق الزنجي . إنه على الأقل يحتمل الاجواء الصعبة ، ومواطن شرائه قريبة في افريقيا ، وهو يد عاملة رخيصة مطواع ، ويغطي تمرده الكئيب ويأسه بالرقص والغناء ! . . . وسرعان ما بدأت قوافل العبيد تهبط الساحل البرازيلي وخاصة في باهيا ، وتتوزع من هناك ، ومن نقاط أخرى ، بين المستعمرات المتباعدة . . .

من هم هؤلاء العبيد ؟ إنهم أشتات من مختلف العروق الزنجية ، ومختلف الألوان ، ومعظمهم من المسلمين . سيقوا بالألوف بعد الألوف ، سنين طويلة امتدت قرنا بعد قرن حتى أواسط القرن الماضي ، وأعطت البرازيل طميها الأسود الخصيب . الزنجي هو الذي صنع البرازيل ، هذه هي الحقيقة الكبيرة . لم يكن ممكنا أن تتحول هذه القارة إلى أرض مأهولة زراعية ومدن ومناجم وطرق دون الزنجي الذي أعطاها جسمه وروحه معا وحضارته الاسلامية .

قد يشكل هذا مفاجأة حتى للبرازيليين أنفسهم . فالكثيرون يكرهون أو يتناسون الاعتراف بالدور الحضاري الذي قام به الرقيق الزنجي المسلم في تكوين البرازيلي الحضاري ، ولكنه الواقع التاريخي الذي يتحدى . . . . بدأ هذا التأثير بشكل جنسي . الزنوج والهنود معا لم يكونوا بالنسبة لمجتمع الذكور البرتغالي ، القليل العدد ، المحروم من الجنس الآخر ، سوى مزرعة سهلة . والقوانين البرازيلية والبرتغالية التي كانت تسهل الاعتراف بالأولاد غير الشرعيين لم يكن

من شأنها سوى تشجيع هذا الزواج العارض بين العروق المتباينة . صحيح أن « الاخلاقيين » وصلوا درجة رفض تعيين الأشخاص الذين يعيشون مع البغايا ، في الوظائف العامة ، لكن هؤلاء كانوا أكثر وأقوى من حواجز المنع .

وقد جاء الزنج من أجواء ثقافية متعددة . مسلمة الدين[1] في معظمها ، واسعة التقدم الحضاري . يقول فريري : كانوا يشكلون عنصرا نشيطا ، مبدعا ، ويمكن أن نقول إنه نبيل في استعمار البرازيل لا يخفض من مكانته ، إلا انهم يعتبرون « رقيقا » ! ما كانوا حيوانات جر أو عمال زراعة ولكنهم مارسوا دورا حضاريا بارزا . كانوا اليد اليمنى في التكوين الزراعي البرازيلي بينما كان الهنود ، وبعض البرتغاليين اليد اليسرى البرازيل تدين لهم على الأقل بقصب السكر والقهوة التي جلبوها والتبغ والقطن والحبوب . حتى الأدوات الزراعية الحديدية كلها افريقية . وقد طورها الزنوج أنفسهم ، والخلاسيون المولدون منهم ، حسب حاجات البلاد . ليس هذا فحسب ولكن التعدين في البرازيل ، واستخراج الحديد قد أخذا عن هؤلاء الافريقيين ، « كانت وسائلهم التقنية في ذلك أكثر تقدما من وسائل الهنود ، ومن وسائل الاوروبيين أيضا . ويمكن أن نضيف تأثيرا ثالثا أيضا لهم هو الطهي . لقد اغتنى وارتقى بالاسهام الافريقي » . . ونضيف اثرا رابعا هو رعي الماشية . انها في ماتوغروسو من أصل أفريقي . قامت على أكتاف الزنوج .

---

(١) كتب جيلبرتو فريري سنة ١٩٣٢ كتابا بعنوان « Casa grande , sanzala » (البيت الكبير والكوخ » سرعان ما أصبح كتابا كلاسيكيا وقبل أن يطبع ست مرات خلال عشر سنوات كان قد ترجم وطبع أكثر من مرة بالاسبانية والانكليزية . كما ترجم بعد ذلك الى غيرها . كالفرنسية بعنوان « أسياد وعبيد سنة ١٩٥٢ » والايطالية . وهو يحكي بالتفصيل أشياء كثيرة جدا عن حياة الزنوج خاصة ، والهنود وأثرهم في تكوين البرازيل الحديثة ، ويكشف بخاصة أثرهم الثقافي الإسلامي . وعليه اعتمدنا بصورة أساسية في هذه الفقرات . (الكتاب ما بين ص ٢٥٥ ـ ٢٦٥) .

ولعب العبيد الآبقون من الزنوج إلى المرتفعات والغابات ، والبراري دورهم الحضاري أيضا . كانوا على الدوام يرفعون من مستوى السكان الهنود الأصليين . وندر أن تركوا لهؤلاء أن يخفضوا ، أو يسيئوا إلى مستواهم . كان الزنوج أهم عنصر في « عملية الأوربة » والتحضر للكابوكلو ، الفلاح ، كما كانوا صلة الوصل مع البرتغاليين ، وصلة الوصل مع الكنيسة . ولم يمارسوا تأثيرهم بوصفهم وسطاء بين الأوروبيين والسكان الأصليين فحسب ولكن بين الأوروبيين أنفسهم . الاسياد الأميون كانوا يتخاطبون من خلال عبيدهم الزنوج : يكتب العبد المسلم رسالة السيد الأمي إلى زميله السيد الآخر الذي يقرأ له الرسالة عبده المسلم المتعلم . وكان تأثير هؤلاء الزنوج أصيلا ، خلاقا ، طور المجتمع الذي كان على طريق التكون في البرازيل بعناصر ذات قيمة من الحضارة الأفريقية وتقنياتها المتقدمة ، يومذاك ، لا على حضارة البرازيل ولكن على حضارة الولايات المتحدة أيضا .

٣) ثورات فاشلة ونجاح عرقي

لم تبحث البرازيل في افريقيا عن الطمي الأسود الذي أخصب حقولها من قصب السكر والقهوة ، وبلل أرضها الجافة ، ولكن افريقيا قدمت إليها أيضا : سيدات منازل للبيوت المحرومة من النساء ، وفنيين للمناجم فيها ، وصناعا لمحترفاتها ، وزنوجاً لرعي المواشي وللصناعات الرعوية ، وتجاراً للاقمشة والصابون ، ومعلمين للمدارس كما قدمت وهو الاهم شيوخاً مسلمين كانوا يلحقون بالعبيد متطوعين لارشادهم إلى الدين ، وينزلون معهم في الاكواخ ، ويلقنونهم القرآن والكتابة ومبادىء الشريعة . . . كانوا يحبسون أنفسهم معهم ، وفي اطار عبوديتهم ، ليستنقذوا البقية الباقية من تمسكهم بالدين في الظروف الوحشية التي يعيشون . من هنا كانت علاقة مقاطعتي باهيا وبرنامبوكو بالساحل الافريقي علاقة غير عادية . علاقة صداقة ليس كمثلها علاقة الشواطىء التي

نزلها الانكليز أو الفرنسيون ، وقد ظلت تتطور تجارياً حتى أواخر القرن الماضي ، على أيدي شعوب الفولا والماندنغو الافريقية : وما يقابلها من العبيد المحررين في البرازيل ! . . . . . .

على أن التجارة الأولى في القرون ١٦ ، ١٧ ، ١٨ إنما كانت تجارة الرقيق ، تجارة الأنفس التي برع بها الأوروبيون ، واغتنوا كل الغنى ، يعينهم على ذلك تطور وسائلهم البحرية في البحر ، وأدواتهم الحربية في القتال ، وجشعهم إلى نهب كل ثروات الامريكيتين ! . . . . .

لم يتخلف شعب أوروبي واحد عن هذه التجارة الحرام . قبل كشف امريكا بنصف قرن كان البرتغاليون يمارسونها . كما كان يمارسها الاسبان والايطاليون واليونان ، ثم لحق بهم الفرنسيون والانكليز والهولنديون وشعوب الشمال . كلهم وجدوا في افريقيا خاصة منجماً من اللحم الأسود للربح السريع . أول العبيد الذين جلبوا إلى البرازيل وصلوا سنة ١٥٣٨ فلم تمض حوالي أربعين سنة حتى كان فيها ١٤ الف عبد . والسكان لايزيدون على ٥٧ الفا ! في الأربعين سنة التالية جلب من أنغولا وحدها ٦٤٢ الف زنجي . ولكن سكان البرازيل الملونين كانوا قد اصبحوا بالملايين ، وكانوا يكونون أكبر تجمع للسود في نصف الكرة الغربي .

كان النخاسون الأوروبيون يصطادون الرقيق من الهوتنتوت الذين يعملون في رعي البقر وتحميلها ، ودبغ جلودها ثياباً واستخدام لحومها في الطعام ، ومن البوشمان البدو الفقراء الذين لايعرفون عدا الكلاب حيواناً يستخدمونه ، ولايعرفون الزراعة . فهم اشبه بالهنود المحليين ، ولكن الكتلة الكبرى والأهم من الرقيق كانت من المجموعات المسلمة في غرب افريقيا : وهي أسمى في التعبير الفني ، وفي التعليم، وفي قصائدالشعر وفي نوع الحياة وتنظيمها، وفي أساليب الزراعة والتجارة والقتال . من هذه المجموعات البانتو البارعون في

الزراعة ، والصناعات الرعوية والذين تعتمد السمعة الاجتماعية لديهم على أمتلاك القطعان لا الأرض ، وأدواتهم من الحديد والخشب، ولديهم تعدد الأزواج . كما أن لديهم لغتهم الخاصة (البانتو) ولديهم رغم الإسلام ، الإيمان بالأرواح ، وثمت زنوج الكونغو (وهم من البانتو) أيضاً ، ويتكلمون لغة الإيبو ولغة الفانتي . ولهم أنواع الملابس والمساكن ، ولديهم الوشم . وآلات الموسيقى ، ولديهم ، بجانب الصيد البري والبحري ، اقتصاد زراعي متطور ، وتربية للماعز والدجاج والكلاب . ولديهم الأسواق ، والسلال ، والملكية المشاعة للارض ، ونحت الخشب تماثيل فنية . . . ولمن يصنعها احترام واسع !

واختطف العبيد ايضا من منطقة السهوب الشرقية المسلمة في معظمها ، وذات النشاطات الرعوية والخيام والقطعان من الماعز والجمال والضأن . على أن أبرز مجموعاتهم هي التي سرقت من المناطق السودانية : مناطق داهومي ، بنين ، اشانتي ، الهاوسة ، الفولا ، البورنو ، اليوروبا . . . وكلها مناطق إسلامية متقدمة الحضارة ، بسبب اتصالها الدائم بالشمال الإفريقي وبمصر . وفيها ممالك منظمة ، ومدن ، وقصور ، وتقاليد من العمران والحضارة عريقة ، وزراعات وتجارات تتطور منذ قرون طويلة ، وحرف شتى ، ومبتكرات ، وفنون رفيعة ، وثقافات تكثفت حول الإسلام واللغة العربية . وهؤلاء هم الذين حملوا معهم ، في قعر السفن التي قيدوا فيها بالسلاسل ، (ومات منهم من مات على الطريق) ، جميع تراثهم الحضاري ، وبذلوه في البرازيل . جردوهم في الطريق من ملابسهم وتاريخهم وأهلهم ، حتى من دينهم ، ليصبحوا في البرازيل حمالين ومزارعين وخدماً . . . اقتلعوهم بالقوة والغدر من محيطهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ليكونوا آلات في القارة الواسعة . فماذا يمكن أن يكون موقف هؤلاء المقهورين سوى مقابلة « العدوانية » الشرسة بالعدوانية والحقد ؟

وليس من السهل تقدير أعداد هؤلاء المنكودين الملايين الذين ظلوا ينقلون من

البر الإفريقي إلى البرازيل (والى كل امريكا) مدة تزيد على ثلاثة قرون (بين أواسط القرن ١٦ وأواسط ١٩) . ولكنهم بلغوا من القوة أنهم قاموا بعدة ثورات اسلامية تحررية ، كان من أهمها تجمع المتمردين منهم ، في القرن السابع عشر ، في بالماريس بشمال البرازيل حيث كون الآبقون ما يسمى بجمهورية (بالماريس) وأقاموا لها جميع أجهزة الدولة ذات السيادة السياسية والدينية .

وكانت هذه الجمهورية تغري بدينها الاسلامي وبقربها وزنجيتها العبيد الناقمين بأن يأبقوا اليها . واستعانت السلطات البرتغالية بجميع القوى الحربية في الشمال ، ومع ذلك فلم تستطع تدمير هذه الجمهورية المتمردة إلا بعد مقاومة طويلة ، وبعد أن جيء برجال الحدود من مقاطعة باوليستا (سان باولو) في في الجنوب واندفعوا أمام المتاريس . . . .

وفي العقود الأولى من القرن التاسع عشر حدثت سلسلة من الثورات ، قام بها الأرقاء في الأقاليم الساحلية خاصة من سهول باهيا . وكانت قيادتها في أيدي شيوخ الهاوسا الذين يصفهم الكتاب الأوروبيون بالغطرسة ، وإنما كانت عزة الدين والنفس هي التي تملؤهم . ولكن ثوراتهم سحقت بمنتهى الوحشية والقسوة ، وإن ساعدت أنصار الغاء الرق على التنديد به ، وبالظلم الذي يمثله كنظام لا إنساني . . . ولكن معاناة الارقاء لم تتوقف . وظلت الثورات تتكرر .

لكن آخرها كانت تلك الثورة الشاملة التي قامت سنة ١٨٣٥ في باهيا . . . كان الإسلام قد عشش وتفرع وقوي في عتمة الاكواخ (السنزالا) وكان العبيد قد بلغوا من الشكيمة في أنفسهم ، ومن القوة بدينهم ، ومن الاعتداد بكثرتهم ، الدرجة التي قرروا فيها الثورة . قادهم فيها الشيوخ الذين يقبعون معهم في العتمة المنبوذة ، وتعاون فيها ابناء الهاوسة مع الفولا واليوروبا والناغو والايوه والكيجة . . . كان المسلمون وشيوخهم من هؤلاء يمثلون نوعاً من الارستقراطية بين زنوج الأكواخ (السنزالا) . وهم الذين وجهوا الثورة وقادوها . جاؤوا

مؤدبين ووعاظاً وائمة صلاة ومعلمي دين ، وكانوا في معظمهم من ممالك البورنو وسوكوتو وغاندو ذوات التنظيم السياسي المتقدم ، والأدب الديني الإسلامي الكامل ، ولهم مؤلفاتهم المحلية باللغة العربية ، وفنهم القوي الأصيل الذي لايقارن بتفاهات البرتغاليين . ولهذا لم يكن في استطاعتهم أن يستسيغوا العبودية للبرتغاليين ، ولا الماء المقدس الذي ينضحونهم به في « العماد » الاجباري ، ولا استطاعت عظات الكتاب المقدس المقروءة بالبرتغالية الغربية أن تطفىء الشعلة الإسلامية في صدورهم . لذلك كانت « الأكواخ » هي البيوت العامرة سراً بالثقافة العربية ، وبالايمان الاسلامي ، بينما اعتصمت المسيحية « بالبيوت الكبيرة » والكنائس ، ومثلت الاستسلام في الحياة الظاهرية . . . وكان الإسلام هو روح الثورة ومنطلقها ، وكانت العربية هي لغة التمرد والتفاهم بين الثوار ! . . .

الأجواء التي سبقت ثورة سنة ١٨٣٥ كانت بالنسبة للزنوج في باهيا ، اجواء حماسة دينية بالغة ، في أزقة ماتابوركوس ، على شرفة الساحة ، قرب صليب القديس فرانسوا ، وفي ظل الكنائس والاديرة الكاثوليكية ، وفي الاركان التي تنتصب فيها العذراء وتماثيل سان انطونيو اللشبوني ، كان الزنوج يضعون القرآن ويقيمون الصلوات ، متحدين بذلك الأسياد البيض الذين كانوا يرقبونهم من النوافذ في أعالي البيوت . وكانوا يهاجمون القداس الكاثوليكي معلنين أنه ليس اكثر من عبادة لقطعة من الخشب . وكانوا يرفعون مسابحهم ذات الـ ٩٩ حبة من الخشب ، والمنتهية بطرة وكرة صغيرة ، في وجه المسابح التي تحمل الصليب . . .

وذبحت الثورة سنة ١٨٣٥ كما ذبحت سابقاتها ولكن بشكل اشد عنفاً ودموية . . كل قوى الدولة ، والكنيسة الكاثوليكية ، والمستعمرين ، سخرت لسحقها الشديد . كالديدان المؤذية ، « القصة السوداء » المشهورة التي تحكي عن الوحشية الإسبانية في تدمير الهنود . هي نفسها التي مارسها البرتغاليون في

خنق الثورات الزنجية الإسلامية . وهذه الثورة الأخيرة بالذات . ضحاياها ظلت جثثهم تتعفن روائح ودماً وعظاماً مدة طويلة على الطرقات وفي عتمة « السنزالات »[1] الخربة . وخمدت الثورة بعد ذلك إلى الأبد . تنصر من الزنج من بقي حياً . ولكن عاداتهم الإسلامية ماتزال الى اليوم حية فيهم . لايدخلون كنيسة إلا بعد أن يخلعوا نعالهم . ولايسبحون بمسبحة الا بعد ان يخلعوا صليبها . ويستعملون الحجب المكتوبة بالاحرف العربية لدفع الأذى ، في الاعناق او على الأبواب . ويقومون بحفلات « الزار » للاله « اوريشا » بالملابس البيضاء السابغة ولو أنهم ينصبون في صدر المجلس صورة السيد المسيح . ولهم أعيادهم الدورية التي يسبقها صيام ويضحون فيها الاضاحي . ويمتنع بعضهم عن المشروبات الكحولية . هذا إلى أعداد من المظاهر الأخرى هي بقايا الروابط القديمة مع الاسلام الذي اجتث اجتثاثاً باقسى ماعرفت الوحشية من أساليب ، ولكن الكثير من المظاهر الحضارية « المحايدة » بقي :الحلوى ،الملابس ، التمائم ضد العين السيئة ، الحلي ، الأردية البيضاء . ولكن الاسلام اختفى حتى بالاسم في البرازيل بعد أن أعطاها كل ما يمكن أن يعطي من الأسس الحضارية .

وقد أضاف هؤلاء الأرقاء إلى مآثرهم العمل الحربي . فقد شاركوا في عدد من الحروب التي خاضتها البرازيل ، وقاموا بدور هام في حرب التحرير ضد الهولنديين في القرن السابع عشر . واستخدمت جموع كبيرة منهم في الحرب ضد الباراغوي . ولقد كان رماح زنجي هو الذي قتل لويس دكتاتور باراغواي ، وأنهى بقتله تلك الحرب الدموية الطويلة .

وحين تم تحرير العبيد أواخر القرن الماضي فضل المتقدمون بالسن منهم البقاء أجراء ، على حالهم عند السادة . بينما نزح الكثيرون إلى المدن ، وضخموا احياءها الفقيرة بالمساكن الحقيرة السكنية (فافيلا) ، وخلقوا مشكلات اجتماعية جديدة ، بينما أوجد بعضهم مشكلة السكان الرحل بين المراكز

(١) السنزالة كلمة برتغالية مستعملة في البرازيل وكلمة زنزانة مأخوذة عنها .

المدنية . . . لكن هذه الأوضاع لم تخلق مشكلة عرقية في البلاد . . . البرازيليون يتحامونها تماما . لايذكرون كلمة زنجي أو حتى كلمة مولد . ويلجؤون إلى اصطلاحات أحب إذا تحدثوا عن اناس من أصل افريقي . . . . وان كان ارتباط اللون الأسود بالفقر يخلق نوعاً من التمييز ، يقوم على اساس اقتصادي أكثر منه عرقي . وعلى أي حال فللزنجي في البرازيل وخصوصاً للمولد حظ واسع في التقدم الاجتماعي . وقد لقي كثير من المولدين حظاً من الشهرة ، ومراكز مرموقة لافي الناحية الثقافية فحسب مثل ماشادو دو اسيس ، روائي البرازيل الكلاسيكي العظيم الذي ولد من أم زنجية في أحد احياء ريو الفقيرة ، ومثل الشعراء جونسالفيز دياس ، وكاسترو الفيس ، وأولافو بيلاك الصحفي الشاعر ، ولكن في السياسة ايضا وغيرها مثل داعية التحرير خوسيه دي باتروسينو ، والمهندس اندره ريبوساس ، ورئيس الجمهورية نيلوبيسانيا والسناتور ، فيكونت الامبراطورية ، فرانسكوجي أكابايا دي مونتسوما . والمهندس المعماري والمثال اللامع انطونيو فرنسيسكو لسبوا (ويشتهر باسم أليخادينو) الذي صمم وزخرف كثيراً من كنائس جيرايس ، رغم الجذام الذي أقعده ، وأنشأ مدرسة للفن الكولونيالي تشاهد أحسن نماذجها في العاصمة القديمة المشهورة (أورو بريتو) ، وهكذا كان الزنوج والمولدون منهم ، قبل التحرير وبعده ، السماد الذي اخصب التربة البرازيلية وأعطاها مع أسس الحضارة أكثر السكان عدداً وخصباً وابداعاً . إن البرازيل ، في الواقع ، هي « جنة الملونين » [١] .

٤) الجذور الثقافية والبرتغاليون

كان البرتغاليون ، برغم قلة أعدادهم شعباً عملياً . لم يعبروا المحيط للتسلية ، ولكن لاستثمار الأرض التي فتحوها . وإذا كان عليهم معرفتها أولا

١) حضارة امريكا اللاتينية ـ وليام ليتل شورز (القاهرة ١٩٧٠) ص ٢٣٢ ـ ٢٣٣ .

فقد اندفعت مجموعات منهم عرفت « بحملة الألوية » من موقع سان باولو باتجاه الشمال والغرب . كـان هؤلاء هم رواد الكشف في البرازيـل . واذا كان لهم احترام كبير في البلاد وصل حد الأساطير ، ولهم نصب تذكاري ضخم في سان باولو ، فلأنهم لم يكونوا أكثر من مغامرين متطوعين اندفعوا في الفيافي المجهولة والغابات السوداء في ماتوغروسو ، ومجاهل الوديـان على نهر البـارانا ، وأمنـوا بمغامراتهم مستقبل البرازيل كدولة واحدة ، كما صار لاسمهم معنى الشجاعة والجرأة والبطولة الرائعة . .

كانت هذه أهم مغامرات البرتغاليين كما كانت البطولة الكبرى ، لكنها لم تكن الوحيدة . فثمت المغامرة الاخرى الحقيقية التي كانت مع الأرض واستغلالها . وكان لابد في هذا السبيل من استخدام الهندي القديم والزنجي الجديد . ولما كان الهندي سريع الملل يهرب من الاستقرار ، أضحى العبيد الزنوج العامـل الأساسي في الاقتصاد البرازيلي في مساحات كبيرة من الأرض المداريـة ، التي زرعت بقصب السكر والقهوة والحبوب والقطن والتبـغ وفي أعمال الـطواحين والمناجم ، وفي حرف الحدادة والتجارة ، والبيطرة ، وفي الخياطة والحلاقة ، وفي التكسب بالخدمات في المدن وحتى في البيوت بالطهي والكي والغسيل . . . وفي رقص الليل والغناء . كانوا في الواقع سادة البلاد عددياً . ففي أواخر القرن ١٨ (سنة ١٧٩٨) كان عددهم ٢٥ , ٣ مليون منهم ٤٠٦ آلاف من المحررين و ٢١١ الفاً من المولدين (*) والباقون من العبيد . وبعد عشرين سنة كان مجموع السكان

(*) ثمت تصنيفات للاختلاط العرقي في امريكا اللاتينية : فهناك الـ (Zambo) وهو مولد من أب زنجي وأم هندية أو العكس ، والمولد من أب أبيض وأم زنجية والخلاسي من أب أبيض وأم مـولدة (ويسمى كـوادرون) ، وهناك الاوكتـوروني الناجم من أب أبيض وأم مـولدة أو خلاسية . أما الكريول فكانت للمولود من أبوين اوروبيين خارج أوروبا . وتستعمل هذه الكلمة نفسها للخلاسيين وخاصة في القرنين الأخيرين حين حملت أيضاً معنى الفلاح .

٣,٨١٧,٠٠٠ نسمة . عدد العبيد منهم ١,٩٣٠,٠٠٠ عبداً والمحررين ٥٨٥,٠٠٠ نسمة . هذا الطغيان هو نتيجة عملية التهجين التي لم يكن لها من رادع خلقي ، أو اجتماعي أو قانوني في البرازيل . وقد أدت إلى انبثاق جنس جديد ، برازيلي إن شئت ، لكنه في جملته ملون . وفي الأماكن التي يميل فيها هذا الجنس إلى السواد مثل باهيا ، تغيب الموسيقى الشعبية البرتغالية الحزينة لتحل محلها الموسيقى ذات الطابع الافريقي ، وتحل الاحتفالات الجماعية الصاخبة المرحة كمهرجان (كرنفال) الريو أعظم مهرجانات العالم صخباً وألواناً وخلاعة .

ولم يكن للهندي البرازيلي من وزن ثقافي كبير ، على خلاف هنود ومناطق الآند من الإنكا والمايا والازتيك ، كان هنود التوبي متخلفين جداً عن هؤلاء . ولعل لمعيشتهم التي كانت تمتد في السهول الغابية الواسعة أثرها في ذلك . الغابة والمطر الشديد والحرارة الخانقة كانت تجعلهم أقرب إلى الكسل . وتوفر المياه في البارانا غواسو (الامازون) (أي النهر الكبير) ، وفي البارانا ، ونهر سان فرانسيسكو مع كثرة الحشرات وتكاثف الشجر والوحش والطير، كانت تمنع الحركة الحضارية، وتوقف الضرورات الدافعة للاختراع والمهارة وتدبر أمور الحياة . ولم يشعروا بالحاجة إلى استخراج الحديد ، أو الأبنية الضخمة من الحجر ، أو الابداع الصناعي أو الفني . وإذا كانت الحرب عندهم عادة حياتية كالقدر ، فلم تكن لديهم كباقي الهنود طرائق للكتابة الرمزية أو لحسابات الفلك ، أو الفكر المتطور . كانت الجماعة الهندية بصفة عامة نظاماً بشرياً دائب العمل بهدوء إلى درجة فائقة . وهكذا فلم يتركوا في حضارة البرازيل أي اثر سوى الأثر العرقي في الاجسام . وبعض التأثيرات في قواعد الحياة البرازيلية ، وأثر في جني المطاط من الغابة . وثمت ميل كبير لدى معظم المؤرخين الغربيين للغض من أثر الزنجي الافريقي في الأمريكيتين . فإن ذكروا هذا الأثر صاغوا كلامهم في صيغة من الاستهانة غير خافية . ونسوا كل آثاره في حضارة البرازيل ، وفي اقامة اقتصادها

وفكرها ليكتفوا بما في خلفيتهم الفكرية عن الزنوج والإسلام . يقول أحدهم :
« ومع أن (الزنجي) جاء إلى العالم الجديد وليس عليه سوى سروال من قماش فقد أحضر معه في رأسه الأسود جميع المدخر من الأساطير الشعبية ، ومجموعته من الخرافات، وأحاديث الجن ، وطقوس الغابة الدينية . وكما فعلت الثقافات المتماثلة في الشمال : الفودون في هاييتي ، والنايينغو في كوبا ، أعطت الماكومبا او الكاندومبليه في البرازيل شكلاً ومعنى مألوفين لارتباطاته بالقوى الخارقة للطبيعة التي ملأت زوايا عقله البدائي ، واختلط بخرافاته الخاصة ما اقتبسه من عبادة الهندي للطبيعة وأساطيره الزاخرة . وأحضر الهاوسا وقبائل أخرى من السودان الجنوبي معهم عقيدتهم الإسلامية ومعرفتهم بالقرآن الكريم »[1] .

وإذا كان الزنجي قد صنع البرازيل فإن البرتغالي قد أسهم في بنائها الاسهام الموازي لا من خلال عمله الخاص وثقافته بوصفه برتغالياً ولكن من خلال استناده إلى ثقافته الأوسع : الثقافة الأوروبية . كانت البرازيل مفتوحة بوجودهم لجميع التأثيرات من فرنسية واسبانية وانكليزية وغيرها . ولما كانت هذه التأثيرات هي الأقوى فقد اضيفت إلى ثقل البرتغالي الثقافي ، والى لغته التي لابد ان تنتشر ، لأنها لغة الأسياد والحكام والسياسة ، والى أنماطه الاجتماعية والفكرية والفنية ، والى التقنيات الأوروبية التي تتدفق على البلاد . . . وقد وجدت بجانب ذلك في أقصى الجنوب البرازيلي الرعاة (الغاووشو) او الماراغاتوس سكان سهول الباميا الذين يعيشون على الخيل ، ولهم شعر بلهجتهم الخاصة كالمواويل .

وإذا كانت لغات الهنود الأوائل كالتوبي والغواراني ماتزال تحكي في بعض أنحاء البرازيل فإنها غير مكتوبة (كما تكتب الغوراني في الباراغوي) . أما من الماضي الافريقي فما ترسب من اللغة دخل في البرتغالية نفسها ، وشكل لغة البرازيل (البرتغالية البرازيلية) . وتظهر هذه التأثيرات اللغوية الافريقية في

---

(١) المصدر السابق ص ٢٢٨

أسماء الأماكن وأدوات العمل والموسيقى .

أما البرتغالي فقد اختلطت دماء الهنود والزنج الاختلاط المفرط به ، أو اختلط هو بها ، ورضي بذلك ليحل مشكلة السكان القلائل في البلاد . وباركت ذلك الكنيسة سواء أكان الأولاد شرعيين أم غير شرعيين . وأشهر رواد الاستعمار البرتغالي الأوائل اثنان : كاناديوغو ألفاريس ، الذي يعرف باسم كارا مورو ، أو « مبدع النار » الذي استقر في الأراضي الغنية حول خليج سلفادور حيث نشأت فيما بعد مدينة باهيا . أما الاخر فهو جويان رامالو وكان مجال عمله بعيدا ، في سانتا كاترينا في الجنوب . وكلاهما أضحى زعيماً مهيباً ذا نسل كثير . ثم جاء رواد الشمال الشرقي الكبار امثال دي البوكيركي ، وغارسيا دافيلا فتابعوا الاوائل في كثرة النسل والتهجين واضعين بذلك اساس تقليد اجتماعي بكثرة الانجاب ظل محترماً الى اليوم .

وحين قامت المزارع ، حول « البيت الكبير » . كان المزارعون الكبار هم أسياد البرازيل الحقيقيين وكانت المزارع شاسعة كبيرة فعلاً تمتد على السهول والمرتفعات وتبعد في الأفق . وأصحابها يملكونها أرضاً وبشراً ، وانتاجاً وتصرفاً . أما نواب الملك في الريو ، وقواد الجيوش في باهيا ، وماتوغروسو ، وميناس جيراس ، فليسوا أكثر من رموز للسلطة المركزية في لشبونة البعيدة . في هذه المستعمرات ـ المزارع بدأت نواة المجتمع البرازيلي ، وفي حفلاتها ذات المواكب المزخرفة ، والأقدام الغارقة في الوحل نشأت أسس تهذيبه الاجتماعي ، وطقوسه الفنية ، وقام اقتصاده الزراعي والصناعي ، في حين كانت الكنيسة هي الحليف الطبيعي للسادة ، وأداة التبرير لجميع مصالحهم .

أما الكتب والفكر فلم يكن لهما من مكان . لم تنشر أي كتب في البرازيل إلا أواخر العصر الاستعماري في مطالع القرن الماضي . حوالي سنة ١٨٢٠ لم يكن في ريسيفه مكتبة واحدة . وكانت في باهيا مكتبتان فقط . ولكن أثمان الكتب

مرتفعة لدرجة غير عادية . حتى أسماء العلوم والآداب لم تكن معروفة في المدن يومذاك . وحالة التعليم كانت منحطة لدرجة أن الحصول على قدر منه كان يحتاج إلى الكثير الكثير من المال ، ومن الذكاء ، ومن الرغبة في التعلم . ولم تكن في البلاد جامعة كتلك التي انشئت في ليما والمكسيك تنقل فكر العالم القديم إلى هذا العالم الفج الجديد ، الذي يستخدم القوة للثراء لا التعليم . السادة الذين كانوا يرسلون أولادهم إلى كينبرا في لشبونة للتحصيل كانوا يعدون ذلك امتيازاً اجتماعياً خارقاً للعادة . أما أدوات الثقافة العادية فهي في العادة بأيدي الرهبان والقسس اليسوعيين القادمين من البر الايبيري ، والذين كانوا مشغولين بالانقاذ الروحي للزنوج والهنود أكثر بكثير من اهتماماتهم بالحياة الدنيا لهؤلاء ، أو بالعلم والتعليم . وكانوا بصورة عامة زمرة متكاسلة ، باردة الموعظة ، بدائية الفهم للدين . واعين بوضوح لمكانهم الثانوي في السلم الاجتماعي ، مكتفين بنوع من التعليم لايسمن ولايغني من جوع . وإن كانوا في الاحتفالات الدينية لايغفلون كل الملابس المزركشة الملونة ، ولاشيئا من الطقوس ، ويتغاضون عن اختلاط الأفكار الدينية بالأساطير والبدع ، وباجواء الأنس البهيج ! جوهر خرافات البرازيل الوافرة وجذورها العريقة ها هنا بدأت . وقامت الشياطين الحيوانات ، ماكان واقعياً ، أو مشوهاً ، أو خيالياً منها ، بدور غير عادي في صياغتها ونشرها .

وقد استطاع البرتغالي بلغته أن يكون الجنس السائد ، بينما كان العرق السائد الفعلي هو الهندي ـ الزنجي والمولدين من الطرفين . ولم يكن البرتغاليون متعالين كالاسبان ، وإن اتصفوا مثلهم بالفردية والقسوة . فقد كانوا عمليين يقبلون مصالحة الواقع أكثر من الحرب معه . ولعل ذلك لقلتهم . وفي أخلاقهم الريفية الكثير من الكآبة التي تتنفس في غنائهم الشعبي الحزين ، فيها الكثير من اللهو الجسدي ، فالفكر آخر ما يهتمون به ، والكثير من الحرص المادي وحب الثروة ،

ولو تعرضوا في هذا السبيل للسخرية ، والنكات اللاذعة ، والاتهام بالغباء . وبعض الكتاب يسمى البرازيليين بصورة عامة باسم صينيي العالم الجديد لانهم شعب نفعي ، وهم في الواقع يشبهون أهل الصين في أمور عديدة ، فمع أنهم شعب حديث التكوين إلا أن عناصره العرقية والتاريخية والروحية قديمة كل القدم ، وثمت مجالات للفكر والسلوك ينزع الشعبان فيها إلى التصرف بشكل واحد . فليس يوحد الشعبين إلا رابطة الدم المختلط ، وليس لهما الأثر السياسي المتناسب مع أعدادهما الكبيرة ، وكلاهما يمقت الحرب بشدة لأنها اضاعة للوقت والمال ، ويحب المرح الشديد ، والضحك من المآسي والنوازل ، وكلا الشعبين محب للثرثرة والكلام الكثير دون حاجة ، ولكن بوصف ذلك نوعاً من التسلية ، ومن ملء الوقت الفراغ . أما الحساسية المفرطة فهي مفتاح الأخلاق البرتغالية ـ البرازيلية . ولاتعني سرعة التأثر أو قوة الإدراك ولكن حدة العاطفة ، والانفعال ، وسيطرة الشعور على الذكاء . وهي السبب في معظم الجرائم . إنهم يفكرون بقلوبهم أكثر من رؤوسهم . ويفكرون بالتفكير الشخصي اكثر مما يفكرون موضوعياً . وتجتذبهم المادة الجذب الشديد ، ولذلك تتضاءل أمامها في أعينهم قيم الشرف والعفة ، والواجب ، وعرفان الجميل ، والنبل ، ويصبح الناس إما اصدقاء وإما اعداء دون حدود وسطى ، وإما ظرفاء وإما ثقلاء دون منطقة محايدة ، كما يصبح التقلب قيمة خلقية مقبولة [1] .

ووفرة الثروة في البرازيل مع كثرة الفرص تدفعان إلى التكاسل وإلى الاعتماد على الحظ أكثر من ابتغاء العمل الجاد أو الشاق . وهكذا تصبح الحياة صفقة مغامرة ، ضربة يانصيب ، لعبة بيشو[2] . تأتي بالثروة أو تقود إلى الافلاس . والاثنان سواء . ولعل السبب في ذلك طيبة القلب الكبيرة التي يتصف بها الناس

---

(١) المصدر السابق ص ٥٣٢ ـ ٥٣٣ .

(٢) هي البرغوث وهم في البرازيل يقامرون عليها في لعبة شعبية شائعة جدا .

هناك . فثمت انسانية عميقة في الناس ، دينية في جوهرها ، ولكنها تتبدى . في نـوع من التناقض مـع الماديـة ، وفي ذلك التعـاون مع من يحتـاج العـون من الأقربين ، وهي ظاهرة تقل في المدن ، وتكثر كلما توغلنا في الريف . . . إلا في ميناس جيرايس (بلد المناجم العامة) الذي كان مطمح الناس قبل قرنين لجمع الذهب ، فالشح والتجهم وعدم الترحيب هناك أول ما يجبه الغرباء . . .

وتأخذ الآداب الاجتماعية من البرازيل مكاناً أساسياً بـوصفها من مكـارم الأخلاق . فالنـزاع مهما عنف لايصـل درجة التشـابك بـالايدي . والحـديث لايقارب الالفاظ الجافة أو المسيئة . والاهتمام بالسياسة بدأ في العقود الأخيرة يزداد بوضوح لكن لم يكن حتى مطالع هذا القرن بين الاهتمـامات الأسـاسية للناس « ولم يحدث في تاريخ البلاد ان اغتيل نائب ملك في البرازيل ، ولاملك ولا امبراطور ولا رئيس ولا اسقف »[١] .

والأسرة هي الوحدة الأسمى في المجتمع ، رغم النزعة الفردية ، والكلام ضمن الاسـرة يستخدم الفـاظ التحبب والتصغير . والاشـارة إلى الاشخاص باسمائهم الأولى عادة شائعة . وليس من بلد تنجح فيه الابتسامة نجاحها في البرازيل . وروح المرح « رغم التجهم الظاهري » غالبا ما تسيطر في النهاية على كل علاقة . ولما كان كل انسان منصرفاً لتكوين ثروته الخاصة (على طريقته) فإن عدم المبالاة بالآخرين هي أم السلوك المهذب . والكلمات الدارجة على الالسن تعبـر عن ذلـك : ليس في ذلـك من سـوء (No Faz mal) لايهم (No importa) دعه كما يشاء ولنر ما سوف يصير اليه (Deixa -o como esta fara ver como fica)

والفكر في البرازيل « على انسانيته » ذو بعدين ، ويفتقر إلى العمق والمثابرة ، لأنه سريع الملل . ولهذا لم يظهر فيها فيلسوف ضخم ، أو عالم مشهور ، وإن ظهر الكثير من الروائيين والشعراء . بل والمهندسين وعلماء الاجتماع . البرازيليون

---

(١) جيلبرتو فريري Gillerto Freyre : Brasil : An interpretation p ¾159

يفضلون الصناعات التي تدر مالاً ، أو المغامرات المعتمدة على الحظ ، على المشاريع المحسوبة بدقة ، وعلى الجد في الدراسات العليا التي لايطرقها نسبياً الا القليل . والأمية ماتزال إلى اليوم شائعة . وقد تزيد على نصف السكان وتفتك خاصة بالفقراء . وحصيلة ذلك وجود ارستقراطية ثقافية برازيلية قوامها أولئك الذين أسعدهم الحظ بأن يصبحوا « دكاترة » ، ومتعلمين ، وأصحاب شهادات ، وأوسمة ، والقاب شرف . وهم الذين يكتبون ، ويبدعون ، ويتداولون تيارات الفكر فيما بينهم ، والكتب الاوروبية والامريكية . أما الآخرون ففي شغل عن كل ذلك العالم بالكدح اليومي ، ومطاردة الثروة التي قد تجيء أو لاتجيء !

ويبلغ الذين يكتبون في البرازيل درجات رفيعة من الابداع وان كانت ثقافة الكثيرين منهم ثقافة الأخذ من كل شيء بطرف لكنهم ، مع الكثرة العددية ، دفعوا بأعداد واسعة من الأدب ذي القيمة ، ومن الكتب الهامة ، ولعله ما من شعب في أمريكا اللاتينية قام بدراسة تحليلية لنفسه بكفاية وامانة كالشعب البرازيلي ، في كتب جيلرتو فريري ، وفرناندو دي ازيفيدو ، وإلسو آموروسو ليما ، وادواردو برادو ، وهرناني تافاريس دي سا ، ولا من شعب فيها كتب روايات عميقة الإنسانية مثل جورج آمادو ، وغيمارايش روزا ، أو كتب في النقد ، أو التاريخ ، أو علم الاجتماع مثلهم . . . واذا كانت نسبة الكتب العلمية والفلسفية لديهم قليلة فلأنهم يكتبون بالبرتغالية اي يكتبون لأنفسهم ، وليس لديهم السوق الانكليزية ولا الفرنسية حتى ولا الاسبانية .

٥) التنظيم السياسي والمدن

منذ القرن السابع عشر صار الحاكم العام للبرازيل يختار من الأسرة المالكة في البرتغال . ويحمل لقب نائب الملك . وحين احتل نابليون شبه جزيرة ايبريا ، بما فيها البرتغال سنة ١٨٠٧ هربت الأسرة المالكة على الاشرعة إلى البرازيل ،

وأقامت بلاطها الملكي هناك . بقي الملك يوحنا (جون) السادس في الريو حتى سنة ١٨٢١ . وحين عاد في تلك السنة آثر ابنه (بدرو) البقاء في ذلـك البلد الجميل الرخي الغني . لكنه تحت ضغط الشعب ، وأمام تحركات عدد من أقطار امريكا اللاتينية ضد اسبانيا ، وثوراتها (بقيادة بوليفار في الشمال وسان سيمون في الجنوب) اضطر لاعلان استقلال البلاد عن البرتغال الأم سنة ١٨٢٢ واعلن نفسه امبراطـورا باسم الامبـراطور بـدرو الأول بعد أن كـان « الأمير الحـامي المستديم » .

وجاء بعده ابنه بدرو الثاني (١٨٣١ ـ ١٨٨٩) فكان عهده الطويل ، وخاصة بعد سنة ١٨٤٠ ، وبعد هدوء ثورات الانفصال ، عهد نمو وتطور واسعين في البلاد . لكنه ما أن أعلن الغاء الرق حتى ثار عليه رجال المستعمرات المتنفذون أصحاب الأملاك و « البيوت الكبيرة » ، وغادر الكثيرون منهم البلاد بينما استغل الآخرون الفرصة فقاموا بانقـلاب أجبروه فيـه على التنـازل عن العرش . . . واعلنت البرازيل جمهورية سنة ١٨٨٩ على انها كانت بالضرورة وبسبب تنوع الأقاليم فيها جمهورية اتحادية .

وحكم البلاد خلال سنوات معدودة عدة دكتاتورين حتى سنة ١٨٩٨ حين صار الرئيس ينتخب انتخاباً . وقد استمر ذلك حتى سنة ١٩٣٠ حين استعان جوتوليو فارغاس بالأزمة الاقتصادية ـ وكانت أزمة عالمية ـ ففرض نفسه رئيسا . ثم حول رئاسته إلى دكتاتورية سنة ١٩٣٧ ، واستمر يحكم البرازيل حتى سنة ١٩٤٥ ، حين اضطره الجيش إلى التنازل . واختير رئيس منتخب بدلا منه . لكن فارغاس مالبث أن عاد سنة ١٩٥٠ مرة أخرى غير أنه لم يبق طويلا إذ انتحر سنة ١٩٥٤ ، تاركاً مكانه لرئيس ضعيف (ج . كافيه الابن) الذي انتخب بدلاً منه ، جوسيلينو كوبتشيك سنة ١٩٥٥ . وكان في الأصل عامل مصعد ، لكنه منح البلاد سياسة شعارها التقدم والتطور ، وأعلن ضرورة بناء عاصمة داخلية

تنقل حضارة البرازيل إلى الـداخل القـاري الاوسع . وبـدأ بناء « بـرازيليا » العاصمة الجديدة . وفي البرازيل يعللون طرح المشاريع الضخمة بعظم ما يعود منها على طارحيها من الربح . فكوبتشبك صار من اعظم أغنياء العالم بسبب برازيليا ! . . . . .

ولم يطل عهد الرئيس الذي تلاه جانيو كوادروس الذي اتخذ المقشة شعاراً له تعبيراً عن تنظيف الفساد . واتخذ النظام البرلماني مع رئاسة للوزراء ، وحكومة تقوم بالاعمال . فاضطر للهرب سنة ١٩٦١ ولم يستطع الرئيس التالي له : جوان كولار الذي اختير في سبتمبر سنة ١٩٦١ البقاء حتى نهاية عهده ، لأن ثـورة عسكرية قامت سنة ١٩٦٤ اعادت البلاد الى النظام الرئاسي . ثم وضعت سنة ١٩٦٧ دستوراً جديداً اعطى الرئيس صلاحيات اضافية . واستمر هذا الدستور قائماً حتى سنة ١٩٨٤ حين قام انقلاب آخر أعاد الى البـلاد النظام الانتخـابي العام ، والحكم البرلماني . وكان الرئيس قبل ذلك ينتخب من قبل مجلس الشيوخ والنواب فصار الحكم شعبياً عاماً . .

واذا كانت البرازيل تقسم سياسياً الى إتحاد من ٢٢ ولاية فإن أربعاً من هذه الولايات وهي في الأمازون ماتزال مقاطعات أرضية . اما الولايات فهي وحدات سياسية مستقلة ذاتياً ، يحكم كلا منها حاكم ، ولها مجالسها ، وقوانينها . وهذا ما يجعل الاسم الرسمي للبرازيل هو الولايات البرازيلية المتحدة .

أما من ناحية المظاهر الجغرافية الاقتصادية والطبيعية والبشرية فالبرازيل يمكن ان تقسم ستة اجزاء :

(١) الشمال الشرقي ، ويمتد من أقصى الشمال حتى حدود مدينة ريودي جانيرو . ويمتد غرباً عبر البراري المملوءة بالرمال ، وبالشجر القزم ، والاعشاب وبعض النخيل حتى غابة الامازون . ونموذجها البشري هو النوردستينو . واهل هذه المنطقة اعتادوا الهرب منها لاسيما في فترات القحط . وهم يهربون غرباً إلى

الامازون وميناس جيرايس في أسوأ شروط الرحيل والجوع ، أو يهاجرون جنوباً إلى سان باولو بحثا عن فرصة صناعية ، او عن عمل في مزارع البن والرز أو في تربية المواشي .

على أن هذه المنطقة ذاتها هي منطقة الزنج ، والخلائط العرقية ، ومنطقة السكر والمعادن التي حملت البرازيل في القرون السابقة ، ومنطقة الحضارة الثقافية الاولى ومنها كان ومايزال يظهر الكتاب والخطباء ، وشعراء الاناشيد مثل روي باربوسا ، كونسالفيس دياز ، جورج آمادو ، وغيمارايش روزا ، وجيلبرتوفريري ، وغراسيليانو راموس داكونيا ، ومن أطراف الامازون جاء ثياغو دي ميللو . . .

(٢) منطقة ميناس جيرايس الجبلية وسكانها (المينيروس = المعدنون) كثيرون ، هم أحفاد الباحثين عن الذهب والمعادن الأخرى في القرون الماضية . وهم جبليون يتوزعون في مزارع صغيرة على الوديان المرتفعة . يتسمون بالكلام القليل والمحافظة والتنظيم . فهم العجلة المنظمة للبرازيل . لكنهم مفعمون أيضا بالشعر ومنهم الشاعر دروموند اندراده ، ودارسي ريبيرو .

(٣) منطقة الأقليم الاتحادي الريو . واهلها (الكاريوكا)[1] قوم يعيشون ليومهم . يحبون التزين ، والحياة العريضة ، والأعمال الاستعراضية (كمهرجان الريو الذي يدوم ثلاثة أيام بلياليها) . كما يتصفون بسلاطة اللسان والنزوات . . . وبغير قليل من التقلب . ولأنها كانت العاصمة لمئات من السنين فإن تقاليدها الفكرية استقرت ، ونجم عنها أعداد من البارزين ، من أهمهم : ماشاد دو اسيس وكلاريس ليسبكتور .

(٤) منطقة سان باولو (وهم الباوليستا) قاطرة البرازيل التي تجر كل شيء .

---

١) هي الكلمة التي يسميهم بها البرازيليون .

هي عماد الاقتصاد البرازيلي . وأهلها ديناميكيـون ينحصر تفكيـرهم في المال والتنمية والصناعة والتملك ، وهم يعرفون أنهم سادة البلاد الحقيقيون ، لذلك فهم يفرضون رأيهم فإن لم يسمع ثاروا وفرضوه . ولقد سجلوا اكثر من ثورة على الحكومة الفدرالية ونجحوا فيها . على أن الطابع الصناعي للمدينة لم يخنق فيها الفكر ولا الشعر . وثمت فيها أعداد من الكتـاب والشعراء والصحفيـين من أبرزهم اوزوالد دي اندراده وعثمان لينس .

(٥) منطقة ريوغرانده دل سول (نهر الجنوب الكبير) . ونموذجه السكاني هو الغاووشو (او الماراغاتوس) الذي يعيش في اقصى جنوب البرازيل بين البحر والمناطق الاسبانية من الاوروغواي والأرجنتين . فهو أقرب في مزاجه إلى الإسبان منه إلى أهالي باهيا . وثمت بينه وبين سان باولو مقاطعة ألمانية السكان واللغة تعيش كالغريبة ، لأن سمعةالغـاووشو - وهم أشبـه الناس بعـرب مراكش في السمرة والاخلاق وركوب الخيل والكرم والعمل في الرعي - تطغي عليهم .

في هذه المناطق الخمس تبرز ثلاث مدن بطابعها الخاص المميز :

باهيا (السلفادور) :

مدينة الزنج والحب . تطل على أمها افريقيا عبر خليـج جميع القـديسين ، تسيل كلها في الصباح نحو البحر ومياهه ، فالسوق الصغير على رصيف الميناء ممتليء بالناس والباعة ، وألوان الثمار من المانغو الى الدراق الى البابايا الاستوائية والكـرز . والميناء غـاص بقوارب الصيـد ، وبالسمـك كنصال من الفضـة ، وبالمشعوذين الذين اتقنوا علم الأعشاب الشافية من كل العلل ! وبالمأكل من حساء الذرة والتابيوكا و « بالحلوى » (Alua) التي يمتزج فيها السكر بالفلفل ، والـزنجبيل بـزيت النخـل والكمـون . . . دون أن نـذكـر الفـاتـابـا والايفـو والزنزيم . . . وفي سان يواكيم ، وهو السوق الكبير ، تقدم المدينة أجمل خزفياتها

التقليدية المحملة برسوم الزهر والثيران . بينما تمتاز ساحة « المشهرة » ببيوتها الاستعمارية الكبيرة التي كانت تسكنها الارستقراطية ، وبكنيستها الزرقاء ، وتجارتها الخفية بالتعاويذ والتمائم . . . و « بالمشهرة » تلك الآلة التي كانت النبيلات يسترقن النظر من نوافذهن العالية اليها حين يعاقب فيها العبيد بحبس أيديهم وأعناقهم بالخشب ، بينما تهوى السياط الممزقة للجلود على أبدانهم . ولقد اختفى هذا كله الآن ولكن المآسي لم تختف بدورها . الشوارع ما تزال مملوءة بالأطفال السود الجياع . والمتسولون كالذباب . . .

واذا كانت اسماء الشوارع في باهيا تصلح عناوين قصائد : « شارع الخفايا الخمس عشرة » « ساحة الأبواب السبعة » « جادة المعذبين » فإن رائحة السمك التي يقذفها الشاطيء ممزوجة برائحة العرق الزنجي تذهب بالشعر كله . . . إلا في الليل حين تنبعث من الشاطيء صوت خلاسية تغني :

إن كنت تخشى زوجتك

أو كانت لك عشيقة

فلا تقترب مني . . . . .

ويهب من البحر نسيم مثير كأنما (يمانجا) آله المياه ـ في الزعم الزنجي ـ يدعو فيه الناس إلى البحر . بينما خشخشة الماراكا وقرع الطبول يأتي من بعيد لا تدري من أين يأتي ؟ . . . .

هذه المدينة ، ناسها ، شوارعها ، حياتها ، جذورها السوداء هي منابع الوحي لعدد من الكتاب والشعراء . وهي التي تعطي حروفهم اللون الإنساني ؛ تماما كما أن البراري الشحيحة القاحلة في السرتون هي منبع اخر لوحي إنساني اخر . . . .

ريو دي جانيرو :

المدينة الرائعة جمالاً ومتعة وتنوعاً . أخذت اسمها من خطيئة اخطأها مكتشف

خليجها استاسيو دي سا . كان يقلع بأشرعته بين القنوات الساحلية العملاقة في صبيحة أحد أيام يناير فظن الخليج المستطيل (وهو خليج غوانابارا) نهراً فسماه نهر يناير (ريودي جانيرو) . وصححت الخطيئة بعد ذلك . ولكن الاسم بقي على تلك التعريجة الساحلية الضخمة المقفلة بجبل أكابولكو ، والتي تحتضن البحر ، والبحيرات . وقلة جبلية كقالب السكر ، وقلة أخرى يقوم عليها تمثال للمسيح ممدود الذراعين ارتفاعه ٣٨ متراً . . . بينما تغلغل فيها الغابات حتى تلتصق بالابنية الضخمة . ويمتد ساحل كوبا كابانا قوساً من النور والابنية ، والرمل البحري للمستحمين ، والبحر المستكين عدة كيلو مترات . . . انها ميناء الفردوس بخضرتها وجمالها الطبيعي الاخاذ . وان كانت في الوقت نفسه جهنم الفقراء والشحاذين المتكومين في « فافلات »[1] متشبثة بجوانب التلال الصخرية على السفوح . (لاسيردا) أحد حكامها سنة ١٩٦١ اراد تخليص المدينة من منظرهم المؤذي فأغرق بعضاً منهم في البحر ! . . . . .

. ولم تهتز المدينة للنبأ . ظلت كما كانت مدينة تعبد اللذة ، وتستجيب للرعونة والهوى واللامبالاة وتوزيع البهجة . جوها الاوركيدي المجوني لاينسجم مع تمثال المسيح المشرف عليها من عل باعثاً في النفوس الشجن . ولكن الفتور الذي يقابل به أهلوها (الكاريوكا) تعاليم العقيدة . يسمح بكل شيء . إنها في قرارتها وثنية الروح ، وثنية السلوك ، وثنية الاسراف والمرح والاحتفالات . ولم تفقد شيئا من وثنيتها المرحة بانتقال العاصمة منها إلى برازيليا . كل ما فقدته هو القيود الرسمية التي كانت تحد من مرحها المجنون . وبالرغم من شح المياه تارة فيها ، ومن فيضان المجاري تارة اخرى ، ومن انقطاع الكهرباء ثالثة ، أو توقف وصول المؤن

---

١) الفافيلاس Favelas اكواخ وأخصاص مسكينة جداً من التنك والخشب والخرق ، يسكنها الزنوج على السفوح الشديدة الانحدار في الريو أو حولها . وتؤلف أحياء من البؤس والقذارة والجريمة .

من التلال المرتفعة حولها ، فإنها آخر من يأبه لكل ذلك . . . ففي الجنة ليس ثمت من يسأل عن هذه الأمور . . . إنها تنام وتستفيق وهي تتأمل ، كالمرآة الحسناء ، جمالها الرائع في مرآة البحر السحرية . . . وتضحك !

لكنها تقبر في الأعماق مأساتها ، وفقرها الزنجي وتلهو عن مآسيها بأمجاد كرة القدم ! وينتظر المعدمون من سنة إلى أخرى موسم الكرنفال . ويدفعون في إعداد ثوبه المزركش ما يقتصدون في السنة كلها ليغرقوا في الرقص آلامهم وينسوا في ثلاثة أيام ٣٦٠ يوماً من البؤس القاتل المثير . . . .

سان باولو :

هي المدينة النقيض للريو . فريدة في سعتها . في مصانعها في جدها الشديد وفي عبادتها للكروزيرو[1] والكونتو . انها مدينة « كوزموبوليت » ، لاطابع لها . فيها الناس من كل لون وجنس ، ومن أربعة أركان الارض ، ولا مبدأ سوى العمل . ولا تعرف سوى لغة الاحصاءات والمصلحة ، من لايعمل لامكان له فيها . وهي لهذا بلد إيجابي ، قوي العزيمة ، متعجرف . أهلها ينظرون من علٍ إلى المدن الراكدة الأخرى وبخاصة الكاريوكا ، سكان الريو ، بوصفهم اناساً لإرضاء الجسد وللانغماس في نور القمر . . . اسست منذ ٤٣٠ سنة مركز تبشير يسوعي على اسم القديس بولس بيراتيننغا . لكن في حين كان القساوسة يهتمون بروح التوبى الهندي ينقذونها ، كان زملاؤهم العلمانيون اكثر مخاطر وكسباً في اصطياده وبيعه رقيقاً . وحيويتهم البالغة تظهر في أنهم وحدهم الذين عملوا على اكتشاف مجاهل البرازيل . فإن « حملة الالوية » المغامرين منهم . ومع ان البن يزرع احياناً بعيداً جداً عنهم فإنهم احتكروا تسويقه ، فهو يأتي اليهم للبيع . وسان باولو مركز البن في العالم . ومع أنها ظلت حتى القرن الماضي مجرد مستعمرة

---

(١) هما وحدتا العملة في البرازيل .

إلا أنها اخذت تنمو مع الولاية التي تقع خلفها . فنشاطها يمتد صعداً الى ميناس جيرايس وغرباً الى ماتوغروسو وجنوباً الى بارانا وريوغرانده . . . هي جنة رجال الاعمال والمال والمصارف والصناعيـين الكبار تبتلعهم حتى الارهـاق والسكتة القلبية . ولاتدعي اي تفوق ثقافي مع ان فيها جامعة وصحفاً قديرة وحركة فكرية هامة . ولديها من الاهتمامات المتنوعة ما يجعلها لاتأبه كثيراً بان تكون مدينـة مباهج . لقد تركت ذلك لغيرها . واذا قامت فيها المباني الشديدة الارتفاع فانما قامت على اضلاع وجماجم المسحوقين فيها ، الذين يموتون في العتمة وراء كأس رخيصة ، وحلم بثروة في القمار لايمكن أن تكون . ان سان باولو بقدر ماهي قاطرة الاقتصاد البرازيلي هي كالمفرمة الضخمة تفرم دون أن ترحم حتى أحبابها الأقربين .



الفصل الثاني

البرازيل الأخرى

١ ـ العناصر المتفرقة

ما أعتقد أني بحاجة إلى حمل مصباح ديوجين والركض ، طويلاً أمام القارىء في الباحات والدهاليز للوصول إلى قصة الأدب البرازيلي . . . الأمر أيسر من ذلك بكثير .

إن هذا الأدب الذي ستقرأ فتجفو أو تسيغ عما قليل ، ليس بالتيه الذي ضاع ثيسيوس في عطره وفي ليله الزنجي ، لأغزل لك الخيط الهادي ، بين مساربه ، وإلى تهاويله والكنوز . إنه شيء من جميل ما قد تقرأ ، ومن حلو ما قد يتاح لك أن تعرف وتكتشف وتشغف . ولهذا فهو ليس في حاجة إلى من يمشي أمامه بالمباخر والتراتيل والأبواق ، وايحاء القيمة . . .

كل ما قد يجب أن تعرف بين يديه انه أدب قادم من البرازيل . . . .

ولأنه قادم من أرض الخشب الجمري ، ومن مزارع البن الخضراء ، وكوخ الزنجية راقصة السامبا ، ورحاب الأمازون ـ الأب ، والغاب الذي لاينتهي عند أفق ، لأنه قادم من هناك فإنه لابد من أن تربط بينه وبين جذوره هناك . . . في البرازيل . خلال هذا الموشور الفكري فقط تنتثر ـ إذا انتثرت ـ ألوانه الحارة . . . إذن فطعم إنساني خاص يشع من حروفه وفواصله ، وإذن فنكهة الحرج الوحشي والخلاسية الفكرية والصخر المعدني الذي يمزقه الغيم ثم يلمه ، والأفاعي كدوائر الرعب في الماء الضحل ، وأجنحة الطير المرقش بين الاغصان المشتبكة وأخلاط

العروق والعادات التي تصطرع في صمت ، أعنف الصراع وأقساه . . . إذن فكل ذلك بعض ما فيه !

إنك لم تقرأ بعد شيئا من هذا الأدب القادم من البرازيل . ولقد تسأل بين الشك واليقين : هل للبرازيل أدب ، وهل لهذا الأدب خواصه الجيوفيزيائية ـ الفكرية من لون وعطر وطعم ونشوة وحرارة أرض وجسد ؟ هل هناك (برازيل) أخرى في دنيا الفكر تعدل قارة الامازون خصباً وسعة وامكاناً ؟ ولقد تركض إلى الصفحات التالية تفتضها عن تلك البرازيل الأخرى فيخيب ، أسوأ الخيبة ، سؤلك . ولعلك لن تعثر على ذلك الادب الجديد ذي الأحراج والأفاعي وترقيش الطير ! بل إنك لواجد قصصاً عادياً من هذا القصص الذي تقرأ لإخوانك وفي صحفك ، فعاقد حاجبيك عنده ، ومعجب ببعض أو معرض عن بعض ، فخارج من آخر حروف الكتاب ولا شيء على شفتيك من البرازيل سوى طعم الحلم الذي هدر . . . .

ومع ذلك فإن هذا الكتاب لا يزعم أنه أكثر من دعوة إلى اكتشاف البرازيل . . . في الادب ! البرازيليون يرفضون « كولومبوس ». لايعترفون به . مكتشف البرازيل . هو في تاريخهم (القبطان كابرال) أما كولومبوس فله الله . . . وان يقطع أصابعه من الغيظ ! . . . ونحن في الشرق العربي نحتاج إلى « كابرال » أدبي يرسي مجاديفه فيه عند حروف (دي أسيس) وشطئان (رامـوس) و(لوبـاتو) وفي أمـازون (جورج آمـادو) الجبار ! ويكتشف لنـا « البـرازيل » الأخـرى . صاحب الكتـاب ، في هذا الـذي يقدمـه للقـارىء العربي ، ليس (كولومبوس) . لايدعي لنفسه أنه اكتشف اميركا ، ولكنه قد يكون كابرال ! . . . يجب أن تضيف أنت وأضيف أنا الى (أطلسنا) الفكري وجغرافيتنا الثقافية أسماء (أسيس) والرعيل البرازيلي الذي تلاه . . . حتى (آمادو) الأخير ! يجب أن نضعها ، في مكانها من دنيا الحرف الحلو ، هذه

الأسماء بما ترتعش به من حيوات لاتنتهي ! فإن ها هنا في البرازيل أيضا ثقافة جديدة تتكون ، وحضارة تبرعم ، وفكراً يحصرم ويعد بالكروم ، وإن كانت حواجز اللغة والأرض قد أبقت كل ذلك حتى الآن في مجاهل المجاهل عندي وعندك . .

كل شيء في البرازيل يبرعم وينمو ويعد . . . البرازيل بلد الغد . كذلك رآها (ستيفان تزفايغ) ، وكذلك يراها كل من يعبر إليها المحيط . إن أبرز ما فيها أنها إمكان وأنها وعد . وهؤلاء الكتاب الذين سوف تقرأ لهم هم من هذا الرعيل الذي صنع ويصنع ، في أناة وبطء ، البرازيل الفكرية . هم مهندسو الثقافة البرازيلية . لم يصلوا بعد في الحرف إلى ما وصل إليه زملاؤهم مهندسو المادة من خط جديد . « برازيليا » الفكر لم ترسم بعد على الورق « كبرازيليا » الحديد والأسمنت . في الفكر ، في اللون ، في اللحن ، في الكلمة ، لم تحدد بعد خطوط واضحة ، لم تبرز قمم ممردة . لم يتعتق بعد ذلك التفاعل الحي الخلاق بين الأرض البرازيلية ومن عليها وما عليها لتتكون في دنيا الفكر برازيل الفكر . .

ولاذنب للبرازيل في أن تكون حتى الآن طفلة الروح ، لا شخصية واحدة فيها . فهي أمشاج من العروق والعادات والأقاليم والشجر والنهر والبركان . شلالها الوحشي لم يروض بعد ، وعروقها المعدنية ماتزال تراباً من التراب ، وأهلها ، حتى الأقدمون . ماتنفك تنبض فيهم روح الفاتح المستثمر ، أو حقد الهندي البدىء ، أو ذلة الزنجي الأسير ! فهناك برازيلات أعداد ، لا برازيل واحدة : هناك برازيل (الكاووشو) في الجنوب وبرازيل (الألماني) في (سانتا كاتارينا) وبرازيل الغابة في (ماتوغروسو) وبرازيل (الزنجي) و (الكاندومبله) في (باهيا) وبرازيل الجوع والفيافي الممزقة في الشمال وبرازيل (الريو دي جانيرو) أجمل عواصم الدنيا وبرازيل (سان باولو) الآلة القاسية الضخمة ، وبرازيل (الأمازون) والغابة الاستوائية والزورق المسكين والدابة

وعلى هذه الأرض وتلك كتبت قصص كثيرة من الرعب الإنساني والحيواني على السواء ، قبل أن ترقص (كارمنزينيا) فيها رقصة (البايانا) ، وتهزج السامبا المقدسة في الكرنفال ، ويتآخى كأس القربان الكاثوليكي مع (الأوريشا) الافريقي !

حتى في دنيا المادة مايزال لدى البرازيل الكثير الكثير مما تكشف وتعطي للتكوين السوي . واذا تسامت أنوف المعامل كالغاب حالاً على حال ، في سان باولو ، وتزاحمت ناطحات السحاب في (ريو) وانداحت الساحات في (بيلو هوريزونتي) بل وفي (ماناوس) ، فبجانب هذه المدن الكبرى ، على أمتار منها ، مايزال الزحف على الوحشي قائماً ، واذا سيطر القانون والادارة المدنية عند الشواطيء ، فما تزال ضمن اطاراتها ومن وراء تلك الاطارات مناطق اللاشريعة ، واذا قامت الجامعات الكبرى تركض والشعراء والعلماء والكتاب والفنانون من حولها يركضون بكل فج ، فغير بعيد منهم ينتهي عالم الذرة ، ودنيا الاكليروس وألف ألف فيلسوف وعالم وعبقري أنجبتهم الإنسانية ليبدأ البدء ، وليبدأ الهندي الوحشي ، والسهم والقنيصة النيئة ، وطب العشب والسحر وآلة الخشب ، وإذا انبسطت المطارات ، وامتدت الطرق المعبدة كنبض الشرايين السود ، ومشت الآلة في المزارع هنا أو هناك ، فعلى أكتاف هذه المطارات والطرق والآلات تنطلق غابات (البامبو) و(الاكاجو) و(الجاكارندا) ، وأشجار بلا اسم ، وأشجار مفترسة ، وأشجار تبكي ، وغابات تتناول ضحاياها كدن من الخمر للزهو والنشوة ، وتلتف أفاعيها والجذور والأغصان متكلسة كالصخور في عناق أبدي . . . .

ولقد تزهو الواجهات الانيقة في البرازيل ، وكعوب الأحذية المدببة التي تملأ الأرصفة موسيقى ، بآخر ما ابتكر من لباس وجوهر ورفاهة في أطراف المعمور ،

ولكنك واجد بجانبها الهندي النحاسي يدافع الجوع الأسود ، وأحفاد العبيد الزنوج الأوائل يجرعون (البنكا) المحرقة كالجحيم ، ثم ينامون بعيون حمراء من التعب ، ومن السكر ، ومن شيء آخر لست تدري كيف تصفه . . . . لعله الحيوانية ! . . . . . ولقد تنهمر الخيرات من كل لون بهيج في مزارع البن والكاكاو والموز والقصب في الجنوب والوسط فتنحدر عليها أرجال الجائعين من قفار الشمال ، خدوداً جافة كالجراد ، لتنام على أرصفة المحطات في الجنوب وليختلط الخير بالشر فلا يحجز بين الطرفين سوى أكياس الطحين الفارغة . . . من المعونة الاميركية ! . . . .

ويتكلم الألماني ، ويتكلم العربي ، ويتكلم الايطالي والفرنسي والانكليزي والبرتغالي والياباني ، والزنجي الذي جاء مع الفاتحين ، والهندي الذي هرب للدغل . . . يتكلمون جميعا ، برج بابل من اللغات والعقائد والعادات ولكنهم يتفاهمون . . . إنهم كوكتيل البرازيل العجيب !

هذه البرازيلات المتناقضة تنتظر أن يروح بها مكوك الحياة ويرجع على النول الأبدي ، ليكون النسيج . تنتظر العباقرة والزمن ، لتحول برازيل متجانسة الابعاد والامشاج . ولتظهر ـ أو لا تظهر ـ فيها ثقافة تحمل اسمها وموقفها من الحياة .

على الدرب ، في هذا النسيج الفكري الحي الذي ينمو في البرازيل ليكون روح البرازيل وقوامها اللامادي ، تنتثر أسماء وأعمال ومحاولات وسواق من الحبر وجباه ملتهبة بعد جباه . . . ومن هذه اللجة المشتبكة تبرز أمامك أسماء : ماشادو دي أسيس ، اقليدس دي كونيا ، مونتيرو لوباتو ، خوسيه لينز دو ريغو ، غراسيليانو راموس ، جورج آمادو ، كارلوس دراموند دي اندراده . . . لتكشف لي ولك بعض طريق (القصص) والشعر في الفكر البرازيلي . . .

ولقد يشوقك أو يثير فضولك أن تعرف قبل هذه الأسماء مكانها ومكان غيرها

من تاريخ الفكر والأدب في البرازيل ، يشوقك أو يثير فضولك أن تعرف الاطار العام لذلك التاريخ ونجوم القدر الأول فيه على الأقل . .

إن كان ذاك فهاك أطرافاً من الصورة والاطار ، نقصها أكثر من كمالها ، والباهت الضبابي فيها اكثر من الواضح المحدد . أيزعم زاعم أنه بالغ كتابة تاريخ فكر وأدب وشعر لخمسمائة سنة في خمسة آلاف سطر ؟

٢ - الجذور الاولى

في البدء كان « الكشف » و « الكشف » كان سنة ١٥٠٠ . (كابرال) الفارس البرتغالي مر صدفة بأنف القارة الممدودة ، منذ الأزل الأقدم ، على الطرف الآخر من بحر الظلمات ، ثم تلا مروره عصر الفتح ، مائتين أو ثلاثمائة من السنين . . . ولعله ما يزال إلى اليوم قائماً عصر الفتح . نبلاء ، مغامرون ، رهبان ، شركات ، قرصان ، فلاحون ، مجرمون ، بسطاء ، مرتزقة ، صناع ، عبيد ، بدأوا يفدون على مراكب الخشب إلى أرض الخشب الجمري . الراية لملك البرتغال ، والكسب بينهم وبينه . كان الزحف عجيب الخطوط والمرامي والنهايات ، كتبت فيه آلاف بعد آلاف من قصص البطولة والخسة والجشع والمأساة والرعب . . .

قصة (كارامورو) خلدت لأنها قد تكون رمزاً لكل أولئك . فقد زعموا أن سفن (ألفاريس دييغو) غرقت بجماعته فمن نجا من الموج تلقفته أنياب البدائيين على الشواطىء ، أو مهالك الغابة الطاحنة . وأما هو . . . ألفاريس ، فقد نجا مع برميل من البارود . . . وقد أطلق بندقيته [1] والهنود يطيفون للفتك به . . . فرمى بعض الطير فبهتوا وخروا سجداً لكارامورو ! . . . كارامورو الإله

---

(١) لم تكن البندقية قد عرفت بعد سنة ١٥١٠ سنة الحادثة فقد عرفها العالم مع جيوش شارلكان سنة ١٥٢١ وكان يحملها ثلاثة جنود .

التنين ، إله النار الخارج من البحر ! . . . وكان نصيب هذا الإله الزائف أن يحكم القبيلة ويبني بابنة شيخها ، ويدشن « بذلك » أول حجيرة في تكوين البرازيل السياسي والعرقي !

القصص الأخرى كانت كلها على الطراز نفسه : سطوة الابيض القادم من البحر بعدة الحضارة الحديثة على الهندي القديم وسلب كنوزه وعرقه وأرضه .

كان القرن الأول للفتح قرن تحسس للارضْ : من فيها وما فيها . القصيدة التي كتبها (فاسكودا غاما) [1] في « البحار التي لم يبحر بعد عليها أحد » حول آسيا وأفريقيا ، كتب مثلها (أنطونيو رابوزو) وهو يتوغل في كثافة الغابات البرازيلية . والنشيد الأخير للمغامرة البرتغالية التي بدأت على شواطيء المحيط الهندي ، إنما كتبت على الشواطيء الغربية من الأطلسي ، بحر الظلمات . هنا حل بحر الغابات المتمرد محل المياه الهائجة ، وحلت القمة المنتصبة كالمردة ، والنهر المجنون ، والشجرة العمياء ، والوحش والحشرة والحميات المضنية ، ووديان هاربة كجدران الجحيم ، والصواعق والمطر ، وعين الهندي الحمراء كالكرزة الناضجة ، محل الموج والأعماق والعاصفةورعب المياه الممدودة إلى حيث لا أرض ولا تراب !

نحن إنما نعرف الطبيعة الشعرية الناعمة التي تهمس القصيد،وتثير الغرام والشجون . نعرف الطبيعة الأليفة . إنها غزلنا وسماء الوحي الجميل . . أما أولئك الذين قصدوا البرازيل فاتحين فقد واجهوا طبيعة أخرى ، بدائية كيوم الخلق أو أدهى ، مفترسة كأفتك الوحش أو تزيد . طبيعة كان ناضلها عنا أجدادنا الأوائل منذ بعيد ، فلم يبق لنا منها إلا ما بقي من النمر في الهر ، وبقيت في البرازيل هذه الطبيعة ـ وفي أميركا كلها ـ تنتظر وحش الأرض الصغير :

---

(١) المكتشف البرتغالي المعروف .

الإنسان ، حتى القرن السادس عشر !

وتقضت مائة بعد أخرى بعد ثالثة من السنين في غزو تلك الطبيعة . كان الإنسان وحده هناك . الفعالية الإنسانية هي التي انطلقت في لعبة نضال لامثيل لها مع قوى مجهولة كعاصف الجن، قوية حتى لتكاد تحسبها إلهية، عديدة ومفاجئة حتى لتدفع إلى الجنون ! . . . .

وأولئك الذين عملوا على الغزو يعرفهم التاريخ البرازيلي بأنهم أصحاب اللواء[1] إنه يحني لهم الهام ويخلدهم كل الخلود ، ولكنه لايعرف من اسمائهم الاالقليل القليل . لم يكونوا قواداً ولا سياسيين ولا فرسان نبالة ولا رهباناً ذوي رسالة ولا عملا حكومة كأجورين ! . . . كانوا أناسا عاديين أرمضهم العطش إلى الذهب . . . وإلى الزواج من غادة هندية؛ معظمهم رجال لا ارتباط لهم بأحد . لم يقسموا اليمين لمولى ، ولا على أكتافهم شارة أو رتبة . يمشون جماعات ورايات ويفتحون بأرجلهم والفؤوس دروباً بعد دروب . أسماؤهم نكرات كانت تطوى لدى موتهم الذي كان ممكن الوقوع كل لحظة . ومنطقهم كان عارياً بارداً حازماً كالسيوف التي يحملون في أيديهم . قدرهم المرعب أنهم سلكوا طائعين طريقاً يعرفون أن الفشل فيه يعني الموت بكل بساطة وقسوة . وقد مشوا الطريق حتى النهاية . جميع الأخطار والهوى والمصاعب اتحدت وارتمت على دروبهم فتخطوها جميعاً في صمت ملحمي طويل . واذا خلدوا في ذاكرة البرازيل فلأنهم قاموا ، واعين وغير واعين ، بعملين جبارين ما

(١) Bandeirantes حملة الأعلام ، الكشافة ، الرواد . كلها يمكن أن تترجم هذه الكلمة ولكن معناها ضمن الاطار التاريخي البرازيلي يحمل الكثير من معاني الشجاعة والجرأة والبطولة الرائدة . وهؤلاء الرواد انطلقوا من سان باولو في مناطق الساحل يستكشفون أعماق البرازيل فيهم الجنود والكشافة والمستكشفون وفيهم المغامرون والأدلاء والطلبة والباحثون عن الذهب وفيهم العبيد وكانت تصحبهم في الغالب عائلاتهم إن وجدت .

يزالان ديناً على كل برازيلي : معرفة الداخل البرازيلي بغناه وروعته ، ووضع حدود البرازيل صوة بعد صوة .

ولولا اللوائيون لكانت البرازيل اليوم بلداً صغيراً كبعض صغير البلدان في القارة الأميريكية ولم تكن ، في رقعة المدى ، تعدل أوروبا كلها إلا قليلاً .

على أن ثمت ديناً معنوياً آخر قلما يتحدث عنه الناس ، ويتحدث عنه القلة في همس ، هو « أن البرازيليين هم في أكثر من معنى ، ومن ناحية من نواحي الحياة والتاريخ ، الابناء الشرعيون لأولئك اللوائيين ». « نحن مثلهم - كما يقول الكاتب رونالدودي كرفاليو - لم نملك بعد فكرة الاستقرار التي تظهر في الأمم القديمة المكونة . نحن قلقون سواء في السياسة أو في الأدب ، في الفن كما في العلوم . إن تهديد الهوى السحيقة يلاحقنا بالحاح واستمرار . ولكن هذه الهوى تنتقل مبتعدة عنا ، حتى قبل أن ندركها، كما لو كان ذلك بمعجزة . هذه « البداوة » والترحال الفكري اللذان هما ميزة البرازيليين الواضحة ، هما انعكاس تلك « الهوى » التي عاشها أجدادنا السابقون !» .

فيما كان اللوائيون يعيشون « الأوديسة » التي لم تكتب ، تنقلاً في داخل البرازيل وعلى حدودها القارية قروناً ثلاثة أو تزيد (السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر) جرت ملحمة أخرى على السواحل الواسعة . القرن السابع عشر خاصة قذف إلى تلك السواحل حملات الطامعين . الهولنديون قدموا أولا في حملة أولى ، ثم ثانية ثم حرب ثالثة ، ثم حمل الفرنسيون . وكان على البلاد أن تدافع عن نفسها سواء أعانها البلاط البرتغالي أو لم يعنها . .

وبلاط لشبونةوحاشية البلاط كانوا يتجشأون الذهب القادم من المستعمرة الجديدة ، في قوافل من السفن لاتنقطع . قضوا القرن السادس عشر يغيرون ويبدلون في طريقة حكمها وتقسيمها ومديريها وحكامها العامين . ثم قذف

الأرث بالبلاد إلى العرش الإسباني زمناً (١٥٨١ - ١٦٤٠)نقل إلى سواحلها أحقاد وحروب أوروبا ، ثم وجدت فيها أحقاد محلية مزقتها بين اليسوعيين ، وتجار العبيد ، والزنوج ، والباعة المتجولين ، وذوي الأرجل الكاسية . . . فوراء كل اسم حرب وثورة حتى مطلع القرن الثامن عشر . وإذا كانت الحرب مع الإسبان ثم الفرنسيين ثم تحرير الهنود هي أبرز أحداث هذا القرن فإن اللواثيين كانواأبطاله الحقيقيين . واذا كان القرن السابع عشر قرن حماية السواحل البرازيلية فالقرن الثامن عشر هو قرن تأمين الحدود في قلب القارة وغزو الداخل الغابي ! . . . .

هذه الفترة من تاريخ البرازيل التي امتدت قرنين ونصف القرن (١٥٠٠ - ١٧٥٠) يقابلها في التاريخ الأدبي مرحلة من مثلها . ما كان لأوائل المغامرين والحكام والعبيد والنبلاء وقباطنة البحر والتجار الذين قدموا البرازيل أن يكون فيهم شاعر أو كاتب . وما البرازيل يومذاك بمحل لربة الفنون ، ولا لسدنتها وجنها . بعض اليسوعيين « مثل الأب آنشييتا Anchieta) وبعض السراة (مثل بنتو تيشيرا بنتو Bento Teixeira pinto) كتبوا في القرن الأول للفتح (السادس عشر) شيئا من شعر أو نثر يمكن أن يلحق بالأدب والتاريخ . ولكنه يجب أن يلحق أيضا بأدب الوطن الأول : البرتغال . كانوا يكتبون وعيونهم ترنو إلى لشبونة لا إلى أرض البرازيل .

وعلينا أن ننتظر حتى القرن السابع عشر لنرى المشاعر الوطنية المترددةتقوى بالنضال ضد الأجانب في السواحل ، وبرسم الحدود ، وازدياد الثروة ، ونمو الزراعة ، وبظهور العائلة البرازيلية والحقد على الأجنبي ! وتحول البرتغاليون والزنوج والهنود معا ، بالتدريج ، إلى برازيليين . وفي منطقة باهيا ظهرت مجموعة من الشعراء والكتاب كانت تقرأ أدب البرتغال كما تقرأ شعراء النهضة الإيطالية والإسبانية (تاسو ، كونغورا ، لوبز دي فيغا ، غابرييل دو

كاسترو . . .) وعن طريق التقليد والتأثر بالمحيط الجديد ظهرت المدرسة الباهيانية . . . . (A Escola Baiana) وكان فيسنتي دي سلفادور (Vicente de Salvador) أشهر الكتاب ، وغريغوريو دي ماتوس (١٦٣٣ - ١٦٩٦) (Gregorio de Matos) أهم الشعراء.الأول مؤرخ، في معنى من المعاني ، أما الثاني فكان الشعر عنده وسيلة للسخر من المجتمع والحياة . . . والفضائح ! كانوا يلقبونه فم الجحيم بسبب الهامه السام وقافيته اللاذعة. أكان أخلاقياً أيضا ؟ أكان غنائياً ؟. . . ما هذه الأسطر بالمكان الملائم للحديث الطويل عنه ! . . . كل ما يهمنا منه أنه كان مرحلة في الطريق ،كان أبرز وجوه الأدب البرازيلي في العهد الاستعماري (Colonial) حتى ظهور (بازيليو دا غاما Basilio da Gama ميزته التي تجعله أقرب إلى الشعراء المعاصرين من أي شاعر آخر أنه كان يهجن لغته ويصل بالتهجين إلى بنية لغته ذاتها . ويمزج في شعره ، بغية التضاد والغرابة ، بين مفردات الهندي (التوبي) والكلمات الافريقية ، في عملية مرحة من التوفيق اللغوي الساخر . فلغته الشعرية « حساء كريولي (فلاحي) متبل ببهارات استوائية » لاذعة !

ثم كان القرن الثامن عشر في عقوده الأولى . وإذا بمرض « الاكاديميات » يتسرب من أوروبا إلى البرازيل . المجتمع الأوروبي التقط عن العهود الكلاسيكية الأولى فكرة اجتماع عدد من الشعراء والفنانين والعلماء والفلاسفة والميتافيزيكيين والمهرجين في « اكاديميات » ذات اجتماعات دورية لمقارضة الحديث ، وأضحت الاجتماعات « صالونات » لكل شيء ! فظهرت في البرازيل أكاديميات من مثلها. في سنة ١٧٢٤ أسست « الأكاديمية البرازيلية للمنسيين » ! (الاسم وحده يدل على وضوح الشخصية القومية الجديدة) . ثم تبعتها أكاديميات أخرى : (السعداء) و(المختارون) في ريودي جانيرو (والمبعوثون) في باهيا . ولكنها كانت كلها ذات عمر قصير . لقد أخذت الحياة اتجاهاً أبيقورياً تناسب فيه التناسب العكسي حب الظهور الثقافي مع الثقافة

الحقيقية . وبينما برزت الفردية البورجوازية تجاه نبالة الدم ترك الذكاء مكانه للحساسية والمشاعر . . . ونمت الحساسية على حساب الذكاء . . .

من مثل ذلك أن بريتو ليما (Brito Lima) الذي طبقت شهرته الآفاق في عصره لم يترك أثراً من التطور في الفكر البرازيلي . وقد كتب روشا بنتو Rocha) Pinto) الشاعر المؤرخ (تاريخ أميركا البرتغالية) الذي حاول أن يحصي فيه ، في اطار بلاغته ، كل شيء من تاريخ البرازيل حتى عهده . وأنشد الشاعر مانويل دي سانتا ماريا (Manuel de Santa Maria) الشعر التقليدي وظهر معه أنطونيو جوزيه دا سيلفا (Antonio Jose da Silva) الذي ألحق بتاريخ الأدب البرتغالي .

٣ ـ منذ أواسط القرن الثامن عشر

بالرغم من بعض المظاهر الباهتة فإن البرازيل كانت ، حتى الآن ، في الفلك البرتغالي ، كلها له حتى . . . القافية وهمسة الحب . كانت هذه القارة كلها امتداداً غير طبيعي ، للشبونة . ولهذا فإنها بلغت في النهاية من الثقل والقوة حد الانفصال عن الأم ! كان المجتمع والحكم والاقتصاد والفكر في البرازيل ذيلاً بعيداً يهتز بالتبعية العفوية بما يهز البرتغال وأوروبا من التيارات . أعين الناس كانت معلقة على الشاطىء الأوروبي وكذلك اللسان . ولكن هل يعني ذلك أن قلوبهم لم تكن تخفق على لحن جديد ؟ أن مشاعر الناس كانت مغلقة في أقفاصها الأولى ؟ أن الطابع الاستقلالي لم يكن قد بدأ بعد يطل ، في مختلف نواحي الحياة والفكر ، في البرازيل ؟

لقد كان انفتاح الناس على أوروبا كلها ومدارسها الأدبية وثوراتها في السياسة والفكر هو الخطوة الأولى نحو الاستقلال عن البرتغال ، ذلك السيد الذي يفترس الذهب ولكنه يفتقر إلى الاحترام والموهبة !

إن المرحلة التالية التي تحتل حوالي ثمانين سنة من تاريخ البرازيل كانت المرحلة الانتقالية الحاسمة (١٧٥٠ ـ ١٨٣٠) . صحيح أن صوت جامعة (كيمبرا)[1] كان الصوت المهيمن ولكن الفكر البرازيلي كان يتكشف عن تطوراته الخاصة الكثيرة . أولئك الحكام في البرتغال الذين لم يكونوا يفهمون من البلاد الجديدة سوى أنها « تلك الجبال والمناجم من الزمرد »[2] التي تزيد في كنوز البرتغال ، أولئك كانوا السبب الأول في بث الغضب الأخرس لدى المتوطنين الفاتحين . وبينما كانت سبائك الذهب تتكدس ، وصناديق الجواهر تطفح في لشبونة ، كانت مشاعر أخرى تتكدس وتطفح على الطرف الآخر من البحر . كان عرق الناس اليومي في الأرض الجديدة يتفصد ويتفصد معه الصبر .

وقد مشى التاريخ الأدبي ، كتفاً لكتف ، مع التاريخ السياسي لهذه الفترة . كان نواب الملوك يمثلون الاستمرار البرتغالي ، وصلة الوصل بين لشبونة وريودي جانيرو ، ويقابلون تيارات الفكر المحافظة على الولاء . . . وكان أبرز الناس في الثقافة والفكر هم الذين قاموا بالمحاولات الاستقلالية الأولى . . . وفشلوا . لماذا؟ لقد يكونون رجال مثل أعلى ولكنهم لم يكونوا عمليين . كانوا طليعة الانفصال ، ولكنهم كانوا يجهلون أن روح الشعب لم تتبلور بعد . لقد سبقوه فتلقوا الضربات الأولى . أما الجماهير فلم تكن مهيأة للنضال من أجل استقلالها السياسي والاجتماعي والاقتصادي . ولا الفكري طبعا ! الشعراء والنظريون لا يستطيعون تجسيد الحرية للناس،إنهم للقوى الدافعة الهائلة، ولكنهم لا يصلحون زعماء للجرأة والطلائع . فولتير وروسو لم يصنعا الثورة الفرنسية ولكنه الجوع الذي صنعها . . . والشعب في البرازيل لم يكن شعبا برازيليا بعد ، ولا كانت الثورة بعد قد أضحت من مخططاته ومفاهيمه . ولهذا لم تنجح حركة الشهامة التي

(١) أشهر جامعة في البرتغال ، قرب لشبونة وأقدم جامعة هناك .

(٢) من شعر (داكوستا)

قادها (جوزيه ماسييل Jose Maciel) أو قادها (تيرادنتيس Tiradentes) ، ولكن دم (ماسييل) ترك ربيعاً أحمر للحصاد المقبل ، وأجزاء جسم (تيرادنتيس) التي ملحت وبعثرت في أزقة فيلاريكا أطعمت الناس « جسد » الحرية ، وعلمت الجيل التالي الاستقلال بدل الخوف . .

في هذه المرحلة ظهر الشعراء فقط ! اكتسح الشعر النثر . لم يظهر من كاتب لامع في القرن الثامن عشر البرازيلي . وأما من الشعراء فظهرت مدرسة ! وظهرت هذه المدرسة في بؤرة معينة أعطتها اسمها ، منطقة « المناجم » (ميناس Minas) ومهدت هذه المدرسة للاستقلال ، لتكوين شيء سيكون فيما بعد : برازيل الفكر . إ إن أسماء غوانزاغا (Gonzaga) ، (بيشوتو Peixoto) ، (داكوستا) ،(دي سانتا ماريا) هي أول الأسماء التي يمكن أن تحدد تلك البرازيل ! و (بازيليو دا غاما) خاصة ، بقصيدته (الاوروغواي) ، أحسن وأكمل قصيدة أنشدتها الأرض الجديدة خلال العهد الاستعماري كله ، قد وضع أسس الرومانتيكية البرازيلية التي كانت مقدمة الاستقلال الفكري !

وإذا كانت المدارس الأدبية في كثير من الأحيان من مبتكرات وعلائم عصور الانتقال ، لانها محاولة لمسح القلق الفكري في الناس ، بتأكيد بعض القيم ، فقد كانت ميزة (المدرسة المنجمية) العودة ـ مع أذواق أوروبا طبعا ـ إلى استنطاق العهد الإغريقي والعهد الروماني القديم . عادت الآلهة القديمة المنسية إلى الرقص ! وعاد تيوقريط وفرجيل إلى الحلبة ولكن . . . دون دم حار ، دم إنساني ! هكذا أنشد داكوستا (١٧٢٩ ـ ١٧٨٣) وأنشد بيشوتو (١٧٤٩ ـ ١٨١٢) والتمعا في العصر ، ولكنهما ناما بعد ذلك في السجلات الأدبية ، ظلالاً باهتة . . . للتاريخ !

وقد تبع هؤلاء جمع آخر ، لم تكن تأثيرات الرومانتيكية الأوروبية ، وآثار الثورة الفرنسية وما تلاها ، قد اكتسحتهم بعد ، وإن كان روسو والموسوعيون

يتراءون من خلالها . كان مثقفو البرازيل ما يزالون يغنون الحب الكلاسيكي ، وفينوس والتيتان ونبتون وباخوس والآلهة الشقر ، في الوقت الذي كانت أوروبا تقع فيه في بحران السوداوية الرومانتيكية والحساسية الفردية . سوزا كالداس (١٧٦٢ ـ ١٨١٤) كان أبرز الباقين من شعراء هذه المدرسة المنجمية . وأما من كان يمثل الفكر الموسوعي الأدبي في البرازيل فهو دون شك : جوزيه بونيفاسيو دي اندرادا أي سيلفا Jose Bonifacio de Andrada e Silva (١٧٦٥ ـ ١٨٣٣) ، أكمل فكر في ذلك العصر . عالم أخلاقي . خطيب سياسي ، شاعر وأفقه في المعرفة يمتد من علم المعادن إلى القانون إلى علم الاجتماع وفنون البلاغة ! . . . كان موسوعياً متأخراً عن عصره ، وفي غير وطنه ، لأن أوروبا في ذلك الوقت ، من عهد الثورة الفرنسية ثم نابليون ثم الملكية العائدة ، كانت قد انطلقت مع « اللاعقائديين » (Incroyables) ومع « آلام موسيه » وبدعة « اللاسراويل » (Sans - Culotte) ومذابح روبسبيير ونابليون ! . . . ولهذا ، وبالرغم من أثره الفكري ، فقد انطفأ (بونيفاشيو) في التاريخ ، وانطفأ معه معاصروه الكتاب الكثيرون . . . (مونتالفرنه) ، (فونسيكا) . لم يكن بينهم من موهبة حقيقية تبقى !

في القرن التاسع عشر فقط ، ولأسباب عديدة سياسية وفكرية ومعنوية ، دخل الفكر البرازيلي مرحلة القومية الحقيقية . أضحى برازيليا . وظهر أدب البرازيل . إن ارتقاء البلد الجديد إلى رتبة مملكة بعد أن كانت نيابة مملكة ، وانتقال الحاشية البرتغالية إلى ريودي جانيرو . . . . عوداً إلى البحر الذي أتت منه ، وفتح المرافىء لكل شراع وتجارة ، وقد كانت قبلا لأسطول لشبونة ، وظهور الجرائد الاولى (مثل الوطني) التي تعاون فيها كثير من الكتاب ، وإقامة المطبعة (التي أصبحت فيما بعد المطبعة الرسمية) ، وأخيراً إعلان الاستقلال مع كل ما رافقه من نضال ، وما طبع به البلاد من طابع ، كل ذلك أسهم في تكوين ولايات

متحدة أخرى بعد تكوين الأولى بحوالي خمسين سنة[1] . لقد تشكلت نهائيا ملامح الخليط العرقي الجديد ، وشاركت في تكوين الروح القومي ، وأعطت قوة وسحراً للأصوات الخجولة التي كانت تنادي من قبل بالحكم الذاتي ، والتي كان يخنقها الحكام ونواب الملك !

خلال ثلاثين سنة ، غابت ، وبسرعة ، ظلال ملوك الذهب في لشبونة عن البرازيل ، وتحطم الصنم الكبير بضربة مسرحية من ابنه ونائبه في البلاد . لقد يكون (نابليون) حين ركل العرش البرتغالي ، وألجأ الملك والحاشية إلى البرازيل قد ساهم في التمهيد للاستقلال . ولكن الروح البرازيلية كانت من القوة بحيث ان (دون بيدرو) ، ابن الملك نفسه ونائبه وراء البحار ، صرخ في نوبة من نوبات الزحار ، ومن الضيق بمطالب أبيه ، (صرخة إيبيرنغا) : الاستقلال أو الموت ، سنة ١٨٢٢ ، فكانت صرخة الاستقلال النهائي ، وخاتمة البرتغال الأخيرة في البرازيل !

منذ تلك الصرخة التي مضى عليها أكثر من قرن ونصف القرن لم ينقطع الأدب البرازيلي عن التجاوب مع تيارات الأدب العالمية ، ولكنه كان إلى ذلك يحمل نكهة البرازيل . كان « يتبرزل » اكثر فأكثر ويأخذ ويعطي ، يحمل هويته . . . وإنك لتستطيع أن ترى المدارس الادبية الأوروبية ، بتسلسلها التاريخي المعهود ، تنبت على أرض البرازيل ، وتفرع ، وتتجسد في هذا وذاك من الكتاب ، منذ الرومانتيكية إلى الطبيعية إلى الرمزية الى . . . إلى . . . اليوم . ولكنها تبقى برازيلية ! .

٤ ـ الرومانتيكية الابداعية (١٨٣٠ ـ ١٨٦٨)

الفترة الرومانتيكية في البرازيل يقابلها القسم الأكبر من عهد الأباطرة . (دون بيدرو الأول) الذي صرخ في إيبيرنغا صرخة الاستقلال سنة ١٨٢٢ كان

---

(١) البرازيل تدعي رسميا الولايات المتحدة البرازيلية ، أو جمهورية ولايات البرازيل المتحدة

أقل من أن يفهم إلى أي مدى تؤدي صرختة . وما عتم أن اصطدم الاصطدام المر بأصدائها . . . وبأصداء أخرى عن الحكم الدستوري وردت من وراء البحر إلى القارة الأمريكية . فلم يجد أمامه سوى أن يركب البحر من البرازيل . وانتظر الناس ، مع مجلس الوصاية ، تسع سنوات (١٨٣١ ـ ١٨٤٠) أن يبلغ ابنه الرشد . والناس يمتدحون عهد هذا الابن (دون بيدرو الثاني) الذي لم تعرف البرازيل ثالثا بعده والذي استمر حكمه حتى سنة ١٨٨٩ . ولكن عدداً من العواصف كانت تعصف بالبرازيل في عهده . ومن خلال الثورات والحروب والاصلاحات والمشاكل كان تيار واحد يقوى ويشتد هو الميل للجمهورية ! . . . فرنسا خاصة ، كانت هي المثال المرموق . ومادامت راضية في الناحية السياسية بتاج شارل العاشر ولويس فيليب ونابليون الثالث ، فالبرازيل راضية ببيدرو الأول ثم بيدرو الثاني . . . وحين ثارت فرنسا على الملوك ، ثارت بدورها البرازيل على الأثر .

أما في الأدب فكان لابد لذلك الرضاع الفكري بين البرازيل وفرنسا من أن يفتح لداء العصر (Weltschmerz) الطريق من باريس إلى ريو دي جانيرو وباهيا و . . . دون تأخر كثير . كان لأوروبا عذرها ، في أعقاب الثورة الفرنسية ومذابح نابليون ، وتطورات الاقتصاد ونمو البرجوازية ، أن تصل إلى رعب الشك . زلزلت القيم زلزالها . فالعقل الكلاسيكي السكوني ؛ بجلال قوالبه الأغريقية ـ الرومانية ، لم يعد يستطيع أن يبقى الإله المعبود الذي تستكين الإنسانية إلى ظله . طريق اليوزس تشعبت طرقاً . ففي كل جبين وكل قلب نما فكر حر يتمرد على كل نظام . الفردية ، الحساسية المرضية ، الشعور الديني ، القلق ، والحياة غدت حزينة حتى الأعماق . الألمان هم الذين بدأوا هذه الحركة . (غوته) كان كاهنها الأول . ولكن تطورات الحياة الأوروبية جعلت منه النبي وصاحب الرسالة . (فرتر) كان شخصا في رواية ، فلما كان ما كان

أصبح طريقة في الحياة . حساسيته المرضية أضحت « داء العصر » كله . وعلى طريق فرتر مشى (منفرد) بيرون و (رونه) شاتوبريان . ومشى فيني وموسيه وشيلر ولامارتين والآخرون . . . ولم يعد حتى الجنون الطموح من « فاوست » بقادر على أن يوقف أهواء « الشيطان » !

ومع أن البرازيل لم تكن في أوروبا جغرافياً إلا أنها كانت في الفكر منها . كان المثقف البرازيلي يتكون في باريس ، أو على سؤرها الثقافي ، والبلاط البرازيلي ، كان يتكلم الفرنسية . وطرق الحياة على السين كانت تجد حياة ثانية في ريو دي جانيرو . واذا كانت الابداعية (ثم الطبيعية والرمزية والواقعية) قد وجدت لها عوامل وجود على الرين والسين فقد وجدت عوامل من مثلها خلقتها في صدور أبناء « البارانا » و « سان فرنسيسكو » [1] وما أكثر من كان يعيش منهم في أوروبا نفسها . . . فاستقلال البرازيل السريع عن الوطن الأب دفع بالنفوس إلى الفردية ، وإلى العاطفة العرمة ، وإلى القلق بين روابط الأمس وغامض الغد ، وفرش البساط للرومانتيكية .

الممهد الأول ، في البرازيل ، إن لم يكن الابداعي الأول ، هو : غونسالفيس دي ماغاليانيس (١٨١١ ـ ١٨٨٢) . كتابه الذي طبعه في باريس سنة ١٨٣٦ (أنفاس شعرية وأشواق) كان بدء شعر جديد في البرازيل . اتفق الكثيرون على أنه عهد جديد في القافية لأنه جعلها أكثر حرية ، وأشد حركة ، وأوسع خيالاً . ولكنه لم يكن للحب والسوداوية والألم ولكن لله . كانت القصيدة الدينية ـ الوطنية شغله وكل انتاجه . كان يستند على هذه الفكرة :

« الإنسانية تمشي والله يقودها ! »

أما الابداعي الكبير فهو غونسالفيس دياس (١٨٢٣ ـ ١٨٦٤) . انه ليس

---

(١) البارانا وسان فرانسيسكو هما اكبر واشهر انهار البرازيل بعد نهر الامازون ويسيلان في نصفها الشرقي من الشمال الى الجنوب .

بفخامة (هوغو) ولكنه في مثل أسى كيتس ولامارتين . إن مؤلف (مارابا) . « لايمد حتى النجوم حركة الزراع الرائعة وهويبذر البذار » كمؤلف « تأملات » ، ولكنه يجترع الحزن في كل شيء : يبكي ألم الأرض التي ستجرحها جذور النبات المقبل ، وبؤس الانسان الفج الذي يزرعها . . . . وأسى الحبة التي ستكون في الغد طحيناً ، ثم خبزاً ذهبياً على مائدة رجل سعيد ! كان يتحسس الطبيعة في دمه الذي يتصالب فيه الهندي ، والزنجي العبد ، والبرتغالي المسيحي . وهو الذي جعل البرازيلي ينظر وجهاً لوجه : في وجدانه القومي ، وتكوينه الخلقي والخلقي . «كان كبعض الأشجار الاستوائية التي يختلط فيها جمال الزهرة بنكهة الثمرة ، وألوان الورق بهديل الطير والموسيقى الصماء للريح في كونشرتو غير منتظر » .

وظهر شعراء آخرون غنوا « الشك » . . . منهم ألفاريس دي آزيفيدو الذي أدخل إلى الثقافة البرازيلية سخر بيرون ، وسوداوية موسيه ، وقلق شيللي ، والتشاؤم الخيالي من ليوباردي. الرغبة في الألم كانت المميز الأول له ، والبرازيليون ظلوا حتى زمن قريب يقرؤونه بشغف مع رفاقه . « أوليست ميزاته التي يتميز بها بالغذاء المناسب لشعب حزين ؟»

أما الشاعر الابداعي ، من الجيل الثاني ، (الذي عاد يحتل الآن مكانة في الاتجاهات الطليعية في الشعر العالمي ، بعد طول الانغمار والنسيان) فهو جواكين دي سوزا اندراده (Joaquin de Sousa Andrade) (١٨٣٢ - ١٩٠٥) او لنلقبه كما كان يحب أن ينادي بتوحيد لقبي عائلتي أبيه وأمه (Sousandrade) رغبة منه في أن يكون لهذا اللقب وقع اغريقي ، وليكون عدد حروفه بعدد حروف اسم شكسبير . صدرت مجموعته الشعرية الأولى سنة صدور ديوان معاصره بودلير ، سنة ١٨٥٧ ، وازهار الشر البودليرية قابلها سوزاندراده بعنوان : قيثارات برية (Harpas Salvajes) ، لكن شعره فيه

كان أقرب الى صوفية نوفاليس ، وهولدرلن منها إلى تشاؤمية بودلير الوحشية . وفيه شطحات من التأمل الوجودي تبعده عن الرومانتيكية لتدخله جو الفلسفة الرمزية .

وقد وصل « الرمز » ، أوجه لدى سوزاندراده في قصيدة الغيسا (Guesa) التي نشر سنة ١٨٦٧ أناشيدها الأولى ، ثم جعلها ثلاثة عشر نشيداً ونشرت في لندن سنة ١٨٨٨ . وغيسا اسم لطقس هندي قديم ، لدى هنود الانكا ، يلقب به الطفل الذي يسرق من والديه ليكون اضحية لإله الشمس بوتشيتشا . فيربى في معهد الإله حتى العاشرة ثم يشرع في الحجيج كرة بعد أخرى الى المواقع المقدسة ليقوم بالطقوس الدينية اللازمة حتى إذا بلغ الخامسة عشرة ربط إلى عمود في ميدان دائري بالمعبد ، ورماه كهنة الشمس (التشيكس Xeques) بالسهام . ثم جمعوا دمه في إناء مقدس وانتزعوا القلب ليتوجهوا به تقدمه للشمس ! . . .

كتب سوزاندر اده معظم هذه القصيدة وهو يتجول في امريكا اللاتينية ، واتمها في نيويورك . وهي في حركتها اشبه بالفن القصصي منها بالشعر . انها « قصيدة ـ رواية » كما سماها جواكين سيرا (Serra) أحد معاصريه . ورغم موضوعها الدرامي ، وقالبها الغنائي فإنها ليست درامية ولاغنائية . وإذا كانت ملحمية على نحو ما ، فلأنها أناشيد تلامس التاريخ والأسطورة معا . وقد لجأ الشاعر فيها إلى تقنية خاصة هي الأسلوب البرقي المصنوع ، في عملية إخراج تركيبية بارعة . من الشذرات التاريخية ، ومن الاسطورة ، والتعليقات اللاذعة ، والأقوال المشهورة ، وأحداث العصر ، وأخبار الصحف في عهده . كل ذلك في أسلوب متقطع الجمل ، محمل أحيانا بكلمات وجمل من لغات متعددة . . .

بلغ سوزاندراده في (الغيسا) الذروة في عمله الشعري ، إنه لم يوحد فيه فحسب بين قدر الغيسا وبين قدره كشاعر ملعون ، أصيب « بداء العصر » ككل

الشعراء الآخرين في عهده ، ولكنه وحد ايضا مابين الغيسا ومصير امريكا اللاتينية على يد الغزاة الامريكيين . كان يجسد في مصير الغيسا ، في دمه المجموع ، وقلبه المنتزع ويفاعته ، مصير بلاده ايضا ، ومصير الهندي الأمريكي ـ اللاتيني المستغل . ويدين ألوان الجشع والقمع لدى السلطات الرأسمالية الاستعمارية ، والطبقات الحاكمة من النبلاء والكهنة . . . لكن الغيسا لايستطيع الفرار من قدره ولو :

« اعتقد بعد أن عبر جزيرة الانتيل أنه افلت [1]

« من التشيكس ، وولج بورصة نيويورك للأوراق المالية » ، (في وول ستريت)

فإن « صوت الصحراوات » ينادي « أورفيوس ودانتي واينياس

« ليهبطوا إلى الجحيم . . . وعلى الإنكا (الغيسا) أن يصعد اليها .

« أيها الداخل الى هذا المكان . اطرح عنك كل أمل » ! . . . . .

وتدنت الابداعية بعد ذلك في البرازيل ، شأنها في فرنسا . فرغت من المحتوى المثير . « بدأت بالدمع ، وعاشت في « استمطار اللعنات » وانتهت في (التبجح الثرثار)» . واحد أو اثنان من الشعراء وجدا في حركة تحرير العبيد هدفاً جديداً بشاعريتهما المشبوبة ، فاندفعا فيها لتظهر العقيدة الاجتماعية . أبرز الاثنين هوالشاب انطونيو دي كاسترو ألفيس (Castro Alves) (١٨٤٣ - ١٨٧١) الشاعر الذي مات مبكراً جداً ولكنه استطاع في سنيه الأربع والعشرين أن يجمع القوتين المحركتين في الشعر الجيد الرفيع : البلاغة التي ترتبط بالخيال ، والنعومة التي هي ثمرة الحساسية . وهذا ماجعله أحد الوجوه البارزة لا في الأدب البرازيلي ولكن في الأدب البرتغالي كله .

---

(١) هو اول مقطع من المقاطع المائة والستة والسبعين التي تكون « جحيم وول ستريت » والجملة الاخيرة فيه هي الكلمات التي رآها دانتي مكتوبة على باب الجحيم .

وهو شاعر اليسار الكبير في البرازيل يسمونه « نجمة الشعب » ، لأنه يعيش في قلب الجماعات الشعبية وفي ضميرها الحميم . وتقرؤه ـ إن قرأت ـ فإذا في حروفه رنين أوتار مجهولة من العواطف والحنان ، وإذا في شعره عن الحب موجة من العطر المثير حتى الاغوار . كان شيطانه على حد اصطلاح ميشليه ، لهباً يمشي ! وفي بعض قصائده يجتمع أحسن مالدى (هوغو) بأعمق ماقال (لامارتين) . لهذا كان أبرز ممثل للأسرة الابداعية البرازيلية ! . . . وتبهت من حوله ، وتتساقط كورق الخريف الجاف الأصفر اسماء كثيرة كثيرة كانت قوام هذه الأسرة !

عبر كاسترو ألفيس سماء الأدب كالشهاب المحترق الشديد اللمعان . وكانت جذوره الرومانتيكية تمتد إلى اسرته وطفولته وتربيته . فجده جوزيه انطونيو داسيلفا كاسترو كان اشبه بالشخصيات الأسطورية في منطقة باهيا ، وقد حارب على رأس إحدى الكتائب في حرب الاستقلال ، وعمه شارك في حماسة مشهودة في حملات حرب التحرير الكبرى ، ومربيته الخلاسية ليوبولدينا كانت تحدثه عن صنوف العذاب التي كان يعانيها العبيد الزنوج . وهي التي أوحت اليه بأهم دواوينه : (العبيد) ، أما استاذه ابيليو سيزار بورغيس فقدتنبأ بموهبته، وعلمه الانكليزية والفرنسية مما اتاح له الاطلاع المباشر على الابداعيين الأوروبيين أمثال بايرون وهوغو .

واذا كان الفيس قد تأثر بالكثيرين في شعره الغنائي فلاشك أن تأثيرهم فيه لم يبلغ ما بلغه تأثير فيكتور هوغو الذي كان (أيام عطاء الفيس ، أواخر الستينات من القرن الماضي) في أوج مجده وسمعته . لقد رأى الشاب الفيس المتطلع إلى أوروبا ، في هوغو صورته ومثاله الأعظم فترجم له بعض قصائده ، وأهداه بعض مؤلفاته . واقتبس عنه مبادئه في الفن المسرحي الرومانتيكي ، وكتب على أساسها مسرحية غونزاغا (Gonzaga) أو ثورة ميناس . وهي مسرحية نثرية استوحاها

الفيس من كفاح شعراء القرن الثامن عشر للاستقلال ، يوم لم يكن في البرازيل بعد أي تراث مسرحي ذي قيمة . وكان هوغو يومذاك هو صاحب التأثير المهيمن في أدباء البرازيل بأسلوبه الفخم ، وجرأة خياله ، واستعاراته ، وصوره الكونية ، وقد أضحى هذا التأثير تياراً ادبياً باسم الكندروية (على اسم نوع من النسور الضخمة التي تسمى الكندور والتي تعيش في اعالي جبال الأند) في وقت كانت فيه البرازيل تعاني من أزمات سياسية متتالية (نضال للاستقلال ، حرب ضد الباراغواي ، كفاح من أجل المساواة وسيادة الشعب ، صراع لتحرير العبيد) . وكان هوغو في ذلك كله هو الفكر الثوري العالمي ولون الحرية والعدالة ، والمعبىء للضمائر . كما كان الفيس في شبابه الأخضر يمثل بدوره تلك الثورة والأحلام الكبرى التي يحملها جيل الشباب . وقد تبلورت « كندورية »

الفيس في ديوانه الشعري الضخم (العبيد) . لقد صب فيه كل نقمته على استعباد الزنوج واستقبله شباب باهيا بالحماسة الشديدة يوم صدر . ومنه قصيدته (سفينة الزنوج) التي أبقاها في المدرسة الادبية (١٧ سبتمبر ١٨٦٨) والمفعمة بالخيال اللامحدود والمثالية وعظمة الصور الشعرية . وفيها يقول :

إنه حلم دانتي (الجحيم) . . . فعلى سطح السفينة ،
تحمر الاجساد على ضوء الفوانيس
كأنما تلون الضوء بالدماء .
في حين يختلط صليل السلاسل بالأسواط
وكتل بشرية سوداء كالليل
ترقص رقصة الاموات !!
ويمسك الفم الضامر بالحلمة المنتصبة
وترضع كل أم ابنها الأسود
من دم عروقها البائسة .

وفتيات عاريات تملكهن الرعب
يجرهن حشد من الوحوش
وهن يتأوهن بؤساً وألماً دون جدوى

وفي القرن الابداعي هذا ، وعلى يد الابداعيين ، وجدت القصة في البرازيل وتحددت ملامح وخلقاً . . . ولقد سبق خلقها غزو قوي من القصص الغربي المترجم . كان امكان الانتاج المحلي اقل من ان يشبع رغبة الجمهور إلى هذا اللون الأدبي . . . ثم ظهر اثنان خلقا القصة البرازيلية بعد سنة ١٨٤٠ هما مانويل دي ماسيدو (Manued de Macedo) وجوزيه دي الينكار (Jose de Alencar) . قبل قصتي (السميراء) و (غواراني) لم تكن ثمت اكثر من محاولات متعثرة في القصة . وقد فهم (ماسيدو) (١٨٢٠ ـ ١٨٨٢) اتجاهات الروح الشعبية وكتب ، على طريقة (برناردين دي سان بيير) ، قصة ساذجة مبسطة ، ضحك فيها وبكى وسخر ! . . أما غرامياته فلم تكن لتجاوز الأبواب فان جاوزتها انتهت إلى الزواج ! ككل عشرة طهور يراقبها أخوات عوانس وعمات عجائز ! لم يكن يحب الفضائح ولا الجرائم المثيرة ولكن ما لا تخجل أن ترويه فتاة . كان « قصاص صالة الطعام » . ولقد ينقصه التلوين ولكنه كاريكاتوري بارع ، وريشة مصورة . . .

أما الكاتب الملون فهو آلنكار (١٨٢٩ ـ ١٨٧٧) الذي تحفظ قصصه بعضا من أجمل صفحات الأدب البرازيلي . انه « شاتوبريان » البرازيل في « غواراني » و « ايراسيما » . (كميمبرا) ولكنهم يعيشون ويحبون ويموتون كالنباتات والحيوانات الدنيا على الأرض . هم حرائق سريعة في العشب : تشب ألسنة من اللمعة واللهب ثم تمهد وتتلاشى ! كان شاعراً . قصصه قد تفقد رواءها في جو الصالون الهادىء ، ولكنها تكتسي في ظلال الغاب ، طابعا من الخرافة ينطلق بغتة كالقوى البديئة . كتب : « الأرملة الصغيرة » ، « خمس دقائق » ، ولكن

مثله كمثل (والتر سكوت) و(جورج صاند) ، كان يحتاج إلى لوحات واسعة لأن ريشته كانت ريشة مزيّن (Dccorador) وليست بريشة مصـور دقيق أو مصور شخصيات . ولهذا كانت تستهويه الأمور التاريخية والمواضيع الوحشية ، وكل ما يهرب من الحاضر والواقع . ولكنه علم الأدباء من بعده النظر إلى القصة كعمل فني وليس صفحة تسلية ! .

بجانب هذين القصاصين يأتي ثالث لهما : اسكر اغنولي طاوناي (Escrag-nokke Taunay) (١٨٤٣ - ١٨٩٩) الذي انعكستْ في قصصه العـاطفة الوطنية . كان مخلصا في ذلك لأنه أعطى البرازيل دمه وقواه وفكره وجسده ! دخل الجندية وخدم على الحدود الغربية ، وحارب في الباراغواي ، وجعل من (الانسحاب عن البحيرة) فضلا خالدا في أذهان البرازيليين ،[1] وقصيدة من أروع ما كتب في البرازيل ! كان متأثرا بالأدب الفرنسي . ومن ذا الذي في أدباء أميركا اللاتينية جميعًا لم يتأثر بالأدب الفرنسي خاصة أو الاسباني أو الايطالي ؟ ولكنه بقي نامي الشعور بوطنه ، متصلا بانطباعات أرضه وحقائق حياته . فكأن القصة البرازيلية التي بدأت مع (نوربرتو) محلية وصفية ، لا هم لها سوى اهواء الكاتب ، انتقلت ، مع (ماسيدو) و(آلينكار) ، ليكون لها موضوع ويكون لها أسلوب ، ثم عبرت مرحلة ثالثة ، مع (طاوناي) ، في نوع من رد الفعل ضد المثالية ، ليضحي انشاء وتكوين مسارح الأحداث فيها أكثر واقعية . . . وليظهر اطار الحدث ، ووصف الطباع والجو النفسي . كان الطريق قد مهد لظهور :

---

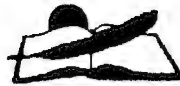
(١) في حرب الاتفاق الثـلاثي (البرازيـل ، الاوروغواي ، الارجنتـين) ضد البـاراغواي (١٨٦٤ - ١٨٧٠) اضطرت عسكرية برازيلية إلى الانسحاب إلى (لاغونا) فلم تجد فيها إلا الحرائق فانسبحت إلى بلد آخر بعد سير مرمض شاق في الصحارى مع الجوع والعطش والهيضة الوبائية فألفوها قاعا صفصفا فاضطروا إلى الانسحاب ثالثا إلى (كويابـا) حيث تم استشهاد الحملة . . . وكان (طاوناي) بين اعضائها وهو الذي وصف تلك الملحمة اليائسة .

ماشادو دي أسيس .

وقبل أن تؤذن الابداعية البرازيلية بالانحطاط وحلول ذوق أدبي جديد كانت قد أضحت ابداعيتين لا واحدة : للشمال البرازيلي منهما مـذهب فيه الهنـدي بخاصة وهو يعبر النهر على زورق من جذع شجرة ، وفيـه الصحو المحـرق ، والفيافي الجافة ، وغابات (جوز الهند) ومعاصـر قصب السكر . . . مـذهب ريفي وصفي يرضع الأدب الفرنسي . وللجنوب البرازيلي ابداعية على هواه : فيها الحياة السوداء ، والبؤس ، وجو المدينة ، والضباب المطير ، وفيها (بيرون) و (شيلي) والادب الانكليزي ! . . . .

وبين الابداعيتين ، بين (الينكار) ممثل الريفية (Sertaonismo) الهندية و (ماسيدو) صاحب الملح الواقعية والوصف ، كانت تتراوح القصة البرازيلية متنقلة بين الغابة والمدينة ، بين الهندي والفلاح ورجـل الاحراج (Matuto) والبورجوازي والتاجر والمستخدم والبائع ، والجندي . . . .

عابر ياترى هذا الاختلاف ؟ لقد لانخشى الاتهام بالزيغ إن نحن قلنا إنه مايزال قائما إلى اليوم . وإن الأدب البرازيلي . كان له منذ وجد واستحصد لونان وجوان اثنان ، ما للشمال ومـا للجنوب ! ولقـد لانخشى التعصب للمذهب الجيوفيزيائي إن نحن فسرنا هذين الجوين باختلاف العوامل الجغرافية والتاريخية والعرقية في البرازيل مابين شمال وجنوب . .



الفصل الثالث

الأدباء الكبار والمدارس الأدبية

١ ـ الواقعية ـ الطبيعية (Realismo - Naturalismo)
(١٨٦٨ ـ ١٨٩٣)

تقف سنة ١٨٧٠ في الطريق الفكرية للبرازيل ، ولفرنسا كقاطع الطريق . . . ومن المفارقة الجارحة أن توضع الأحداث الفواجع ، والحروب حدوداً لمراحل الفن والفكر ، ولكنه الإصطلاح الذي جرى . . . . ففي سنة ١٨٧٠ خرجت فرنسا من حرب السبعين ، وخرجت البرازيل من حرب الباراغواي . وانكسار الأولى فتح الباب لاستقرار الجمهورية على أنقاض التاج سنة ١٨٧٥ ، ونصر الثانية مد في عمر الملكية البرازيلية حوالي عشرين سنة حتى استطاعت العواصف الجمهورية سنة ١٨٨٩ أن ترمي بالتاج البرتغالي إلى البحر . . .

ولم تكن مصاعب الحكم هي التي وضعت (دون بيدرو) وعائلته على الباخرة العائدة إلى لشبونة ، ولكن أمريكا اللاتينية كانت كلها ، بعد مثال الولايات المتحدة المبكر خاصة ومثال فرنسا المتأخر ، قد تحررت من أرجوان البلاط والصولجان قبل أن يصل الليبراليون ـ الجمهوريون إلى الحكم في البرازيل . كان كل مواطن في هذه القارة الواسعة قد ارتدى فرديته في أوسع أرديتها ، حتى الرقيق تحرر رغم المقاومة ، وجفت ينابيعه . وفي العالم الغربي كله كانت الفردية البورجوازية قد انتصرت في الميدان الاجتماعي ، ورأسمالية الاقتصاد الحر قد

فرضت نفسها في العلاقة الاقتصادية ، والمادية العلمية قد أضحت المعبود الجديد . فالموضوعية ، والتجريب ، والتطور ، والقانون ، والمادة . . . من الطلاسم والتمائم الجديدة ! . . . . إنه القرن التاسع عشر في أوج عنفوانه .

ومبذول لدى مؤرخي الأدب أن يقولوا إن الحركة الواقعية أحلت الموضوعي العلمي محل الشخصي التجريبي . الأدباء طردوا الخيال والعاطفة الشخصية ليلحقوا بالعلم . اعتقدوا ـ لفترة ما ـ أن أي بناء فني ، ليست تسنده الوثائق قائم على جرف هار . وسرعان ما أخذت الملاحظة الوافية على الخيال ميدانه كله ، وحددت له الأفق والهدف . وتقدمت للتتويج (مدام بوفاري) ! في حين رجعت إلى العتمة (آتالا) ! لأنه التطور العلمي ـ الاقتصادي للعالم الغربي . وإذا أصبح الإنسان ميكانيكية كيماوية فيزيولوجية لاغير ، فأين موضع (بحيرة) لامارتين منه ؟

هكذا ظهرت « البارناسية » وتذوق الناس طعماً جديداً من الحرف في قصائد (لو كونت دي ليل) و(سولي برودوم) ، وظهرت الواقعية في أدب القصة مع (زولا) و (بورجيه) . . . . كعودة إلى الطبيعة في عريها المادي الفج . . . .

وأثر كهنة البارناس الجدد ـ بدورهم ـ في أدباء البرازيل . . . كالعادة المعهودة . وظهر على أرض الخشب الجمري ملحق لتلك المدرسة الفرنسية البعيدة .

أول من ضرب الوضع الابداعي بحجر كان جيل الجامعيين سنة ١٨٦٨ في مدينتي (ريسيفه) وسان باولو . (طوبياس باريِّتو) في (رسيفه) هاجم ، في عنف الطالب ، الفلسفة الروحية والكاثوليكية ، فوقفت من ورائه ، فورا . مدرسة كاملة . من هذه المدرسة (سيلفيو روميرو) الذي حاول ادخال العلم في القصيدة . . . حصان طروادة العلمي هدموا له السور كي يدخل حظيرة الفن الغربية . وفي سان باولو ، في السنة نفسها ، اتخذ الشاب (جوزيه بونيفاسيو)

من كرسيه الجامعي منبراً للافكار الحرة . وتجمع من حوله من أضحوا فيها بعد عماد العصر كله . ألا يكفي أن منهم (روي بربوزا) ؟ ومشى التيار في الفكر والقصة والصحافة والجامعة ! . . . لم يكن له من اسم معين فسموه يومئذ بالتيار الحديث (Modernismo) . . . وبعد سنوات وسنوات طويلة دعي بالمذهب الواقعي (Realismo) و (البارناسية في الشعر) ! . . . .

وبالرغم من أن الفكر كان بضاعة ارستقراطية ، والثقافة ترف القلة ، فقد عاصرت الواقعية تكوين ومولد الجمهورية البرازيلية . كان قدر التيار الواقعي أن ينزل من الشرفات الارستقراطية إلى الواقع الأرضي الخام ، وإلى مشاغل البورجوازية الديموقراطية . أخذ البن مكان القصر في الاهتمام ، وحل المرقص العادي محل موسيقى الغرفة . وأضحى للقصيدة دورها في خدمة الاصلاح الاجتماعي ، كما أضحت العواطف الجمهورية جزءاً أساسياً من بيت الشعر . . . على أن الأفكار في الأدب ، على الأقل ، كانت أسبق من الانتاج . البارناسية وجدت في الاسم وفي الحدود من واقعية وعالمية وشكل بديعي قبل أن يوجد شعر بارناسي بسنوات . والاطار الواقعي والطبيعي رسم في المجلات قبل أن تكتب القصة القائمة على الملاحظة وعلى تصوير واقع العين واليد ، وعلى تحليل الحقيقة في عناصرها الأولى ، وقبل أن تكتب . . . القصة الطبيعية على طريقة (زولا) ! كان شعار الناس الثورة . وكثيرون قادوا هذه الثورة من كراسي التدريس ، وبالانتاج الأدبي وعلى أعمدة الصحف . أتهمك أسماؤهم ، هؤلاء « المحدثون » العتق ؟ إنها كثيرة ، قد تتعثر في أحرفها الغريبة ولكن اسما واحداً يهمك منها دون شك : (ماشادو دي أسيس) (Machado de Assis) (١٨٣٩ ـ ١٩٠٨) [1] أذاكر ياترى هذا الاسم ؟ إنه صاحب (كينكاس بوربا) [1] وصاحب بعض القصص البرازيلي البارز . وهو مع صاحبه (لويس

---

(١) نشرتها وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق من ترجمة المرحوم الدكتور سامي الدروبي

غيمارايش) (Luiz Guimaraes) طليعة الشعراء العظام التابعين : (تيوفيليو دياس) (Teofilo Dias) و (رايموندو كوريـا) (Raimundo Correia) و (أولافـوبيـلاك) (Olavo Bilac) و (ألبـرتـو دي أوليفيـرا) (Alberto de Oliveira) وطـلائع القصصيـين الأوائل : (آلويزيـو آزيفيـدو) (Aluizio Azevedo) و (جوليو ريبيرو) (Julio Ribeiro) و (راوول بومبيا) (Raul Pompeia) .

ولقد لاتستطيع أن تلم الجميع في سفط . بعد الآن ليس من مذهب شامل يطوي جنون الأدب . وهؤلاء على طبيعتهم يتدرجـون لونـاً بعد لـون ، من الابداعية الباهتة ، إلى الطبيعية ـ البارناسية الصارمة ، إلى طلائع الرمـزية ، والمذاهب الروحية والتحليلية . . . ولكل مذاقه ومكانه وألوانه . في الشعر ، إن شئت للشعر ، فاقرأ (رايموندو كوريا) . فثمت الغرق في المشاكل الوجدانيـة العميقة ، وثمت الوصف الذي لايضاهي للتـراب البرازيـلي الصميم . تلك المشاعر التي تقبع في الضباب الإنساني ، بين النور والظل ، ونصف الظل من الجوانح ، الغضب والصداقة والكره والرعب والغيرة والنفاق . المشاعر البشرية التي تملأ أعماقنا نباتاً عاطفياً معتنقاً ، كما تملأ الغابة الوحشية وجه البرازيل ، كلها درسها وحللها بهدوء عالم نفسي صبور نافذ . بكى ذلك الكائن الداخلي فينا . وقف على الطرف الآخر من صـديقه (بيـلاك) ، في تشاؤم واحسـاس مأسوي بأن كل شيء باطل . . . تماما كبعض صيغ القدرية عندنا نحن ! وفي الوقت نفسه ماكان ثمت أقدر من (كوريا) على لملمة الأفق البرازيلي ، ضمن الحروف . إنه للمصور الصناع ، وانك في شطحـة من شطحـات الوهم قـد تستطيع أن ترى في قوافيه انطباعية (مونيه) و (رنوار) .

وفي الشعـر أيضـا ، إن شئت الشعـر ، فـاقـرأ أمـير شعـراء البـرازيـل (أولافوبيلاك) (١٨٦٥ ـ ١٩١٨) . « عن طـريق قلبه تتحـدث كل قلوب

شعبنا » كذلك يقولون عنه . ولكنه لايغني القلق والشك كصاحبه . إن وجه العالم عنده سلسلة من الصور المتبدلة . وهو إنما ينظر ، دون أي مرارة أو فرح ، إلى ما فيها من « جمال » سكوني !

ان الفنان فيه يعشي الفيلسوف ! والنظرة الريبية للاشياء والخطوط لديه تعطي قلقه طعماً عقلياً بهيجاً . ما أهمته ابدا خلفيات الأشياء (إلا في المرحلة الأخيرة من فنه يوم ظهرت في شعره نظرة إنسانية أشمل) . طلسم « اليد التي تهب السم والبلسم » [1] لم يغره ، ولا الكائن الإنساني الجريح . وقدوهب قافيته للحب . . . . ولكن أي حب ؟

إنه الحب البرازيلي ، الحب الاستوائي الحار . وهو يطفح كأنهر الأمازون القلقة ، في كل حروف بيلاك . أقرأت (القبلة الخالدة) ؟ إنها ككل حروفه تحمل في تيارها العنيف كل شيء . سر اغرائه هو تلك « الجنسية » الشاملة التي تختلط فيها كل أصوات الكون وتتوتر وتهتز . لقد يكون فيه شيء من بودلير ، ولكن فيه أيضا شيئا من طلاوة عصر النهضة الايطالية ، وبعض ألوان (هيريديا) !!

إن (صياد الزمرد)[2] ، بالرغم من ثقافته وتربيته الأوروبية ، قد استطاع ان يعكر وجدان البرازيل في قوافيه . نظرته الابيقورية للحياة كانت تتفق مع هذا البحران الشتيت من الاتجاهات والميول التي تعيشها الشعوب الحديثة التكوين كالبرازيل . القيم التجريدية المردة ، القلق الكوني العنيف ، والعقل في استشرافه البعيد ، لايهمها أنها تفضل عليها ظواهر الأشياء والشكل الرائع وبهرج الالوان !

---

(١) بيت شعر لبيلاك

(٢) اسم احدى قصائده الرائعة التي نشرت سنة ١٩٠٤ CaGador de Esmeraldas

وفي الشعر أيضا وأيضا ، إن شئت الشعر ، وفي القصة أقرأ القلم البرازيلي الاول ماشادو دي أسيس .

٢ ـ ماشادو دو أسيس
(١٨٣٩ ـ ١٩٠٨)

اذا وصلنا ماشادو دو اسيس وصلنا رأس الكلاسيكيين الخالدين في أدب البرازيل .

وكما يرتبط اسم « غوته » في أذهاننا بالقمم التي تسنمها الأدب الألماني على جبل الأولمب ، وكما يثير في خاطرنا اسم « شكسبير » روائع الأدب الإنكليزي ، يرتبط الأدب البرازيلي ، في تاريخ انبثاقه وقوته ، باسم دي اسيس

ولايضير هذه المقارنة أن يكون الأدب البرازيلي ، كما يعتقد بعضهم ، طفلا يحبو ، أو أنه ولد يتيما فاكتسى برداء أول كريم وهبه الرداء .

فالأدب البرازيلي أدب يتمتع بطموح الفتوة وسعة الأفق . وبحيوية ندر أن نجدها في أدب آخر . ولاينتقص من قدره أنه لم ينعم بامبراطورية أرضية تمهد له سبل الانتشار .

فلقد كان لتفاعل الغاب البرازيلي ، وامواج الاطلسي ، وهي مافتئت منذ ما يقرب من خمسة قرون تتسرب من مسام قشرته الساحلية بطمي مـدنية العـالم القديم ، أن خلقت فكراً وأدباً برازيلياً ، وشعراً من الشعر كثيراً مثيراً .

وليس يضعف من شأن هذا الأدب أننا نجهله ، ولا يستقيم لنا عذر إن ظللنا على هذا الجهل . فآداب الأمم متقاربة في منابعها وآفاقها . كلها ينبع من ثقافة العقل والقلب ، وإن كان يؤثر فيها الفن الوجداني السابق ، والتراث القديم في الأسرة البشرية التي ينتمي اليها الأديب .

ولم تكن بالهينة اليسيرة مهمة هذا الأديب ليقف في حفلة تدشين الاكاديمية البرازيلية للآداب (سنة ١٨٩٧) فيلقي خطاب التأسيس ، وأن يتبوأ في هذه الاكاديمية كرسي الرئاسة في ذلك العصر الارستقراطي المشحون بعقد العنصرية ، وقصص معركة الحرية بين أبيض وأسود ، وهو الخلاسي الذي تجري فيه بعض الدماء الافريقية السوداء ، وقد نشأ يتيماً فقيراً ، واليتم والفقر في عهده منقصة ومذلة .

وحياة مشادو دي اسيس هي قصة صعود دائب في سلم المراتب . سجل فصولها بجهده ومواهبه الفذة في سهولة ويسر ، وكأنه يقوم برياضة بدنية في الهواء الطلق . إلا أنها ، ككل حياة ، لم تخل في الصميم من مآسٍ تتقطع فيها الأنفاس والآمال ، وتمتليء بالدمع الحار ! . .

ولد مشادو دي اسيس في الريو دي جانيرو ، المدينة الساحرة . ولكنه ولد لأسرة عامل متواضع ، يكسب رزقه كرسام للبيوت . وتعمل زوجه في خدمة بعض الأسر الغنية . . . ولهذا لم يعرف من حياة الكاريوكا الرخية إلا الجانب الأسود ، وإلا شقاء الطبقات المسحوقة الضائعة تحت الأرجل .

وماتت أمه وهو طفل فتزوج والده . وكانت « الخالة » امرأة صالحة شملت الصغير برعاية الأم . ثم توفي عنه الوالد ، فراحت الخالة الطيبة تعمل طباخة في بعض المدارس الداخلية لتيسر له فرصة التزود بقسط آخر من المعرفة .

وتلقى مشادو ماتيسر من دراسة ثانوية عن راهب كان يعاونه أحياناً في تأدية مراسيم الصلاة ، ثم عمل في فرن صاحبته فرنسية ، ولازم أحد عماله حتى تعلم عليه الفرنسية وأجادها .

وأخذ يتردد على بعض المكتبات والندوات الثقافية فيقرأ كل ما تقع عليه يده من كتب الأدب . وقد نظم شعراً جيداً نشر أوائله وهو في الخامسة عشرة من عمره .

ويستهل حياته العملية كعامل مطبعة في الجريدة الرسمية ، ومصلح « بروفات » في مكتبة خاصة ، ثم محرراً في جريدة مرموقة ، وأضحى وهو في الحادية والعشرين ، مندوبها في مجلس الشيوخ . فاذا بلغ الخامسة والعشرين تسنم أعلى مراتب الصحافة حتى قال فيه الأديب جوزي الينكار : « مشادو دي اسيس أكبر ناقد صحفي في البرازيل » .

ويصدر في هذه الفترة أول دواوينه الشعرية ، وفيه صفحات من أجمل ما عرفه الشعر البرازيلي . وتنشر له مابين سنة ١٨٦٠ وسنة ١٨٦٧ عدة مسرحيات وروايات بعضها مترجم عن الفرنسية . ومنها : ملاك نصف الليل ، حلاق اشبيلية ، وعمال البحر لفيكتور هيغو .

ولم يكن مردود الصحافة والأدب قد بدل من وضعه المالي كثيراً ، حتى دشن عهد الكفاية والرخاء في وظيفة حكومية : بوصفه معاون مدير للجريدة الرسمية . ثم تقلب في وظائف هامة انتهت به سنة ١٩٠٢ الى أعلى مراتب الدولة ، مديراً عاماً للمحاسبة في وزارة المواصلات . إنه منصب يتناقض تماماً مع موهبته الادبية ، ولكنه يضمن المورد الحسن والحياة الطيبة .

وظفر مشادو سنة ١٨٦٩ بامرأته الفاضلة « كارولين » التي تضحي خلال ٣٥ سنة نجمه الهادي الأمين ، فهي التي تأخذه بيده . إلى أرقى بيئات المجتمع ـ بيئتها هي ـ وقد عارضت أسرتها ورضيت به زوجاً ، وكانت له الرفيقة العاملة ، يملي عليها ما يؤلف في فترة ضعف فيها نظره ، والزوجة الساهرة الحنون يوم استفحل فيه داء الصرع ، وقد ظهر في فترة غير معينة من حياته .

ويسير نجمه الأدبي صعداً ، بموازاة هذا الظفر ، حتى يظهر في رسم على غلاف إحدى المجلات الكبرى ، مع الأديب جوزي الينكار . بوصفهما ألمع كوكبين في الأدب البرازيلي ، فلما قضى صاحبه ، تسلم الزعامة ، لا ينازعه

فيها منازع . .

وقد صدرت سنة ١٨٧٠ أولى مجموعاته القصصية ، وتلتها بعد سنة رواية « البعث » ، ثم « قصص نصف الليل » ، « واليد والقفاز » وديوانه الشعري : « الأمريكيات » .

ويبلغ مشادو قمة مجده الأدبي في « براس كوبا » سنة ١٨٨١ وتتلوها فترة انتاج أخرى تصل ذروتها في « دون كزمورو » سنة ١٩٠١ .

وقضت كارولين سنة ١٩٠٤ فخلفته وحيداً ، إذ لم يرزق ولداً . وما كتبه بعدها لايعدو المباخر تقديساً لذكرها . وثمت اشعار ومجموعة اخرى من القصص .

وقد زاره ، وهو على فراش الموت ، وحوله رهط من أصدقائه ، فتى مجهول ، هو أحد متعبديه الكثر ، فلثم يده في خشوع ، وانحدرت من مآقيه دمعة ، وهو يكب على صدره مقبلاً ، وكأنه يبث الراحل العظيم اعتراف الأجيال الآتية بفضله .

وتوفي مشادو دي اسيس في فجر التاسع والعشرين من ايلول عام ١٩٠٨ وخرج نعشه من بناية الاكاديمية .

أما الصورة النفسية لزعيم الأدب البرازيلي ، وآداب اللغة البرتغالية اطلاقاً ، فتبدو على شيء من التعقيد والغموض ، يناقضها ما اتسمت به مؤلفاته من وضاءة وبهاء . وقد كانت ولم تزل موضع اختلاف النقاد والدارسين .

صحيح أنه وعى الفكر الغربي كله حتى كاد يكون من أولئك الإنسانيين الموسوعيين الذين عرفهم القرن الثامن عشر الفرنسي . وكان في الشعر عملاقاً ، وفي النثر عملاقاً ولاريب ، واستطاع ان يسمو بعقده وأمراضه إلى مراتب الابداع

العالمي . . . ولكنه سعى طيلة حياته إلى أن يتناسى ما يذكره بهذه العقد . لقد أهمل « الخالة » الوفية ، فاتهم بالأنانية ونكران الجميل . وظل بعيداً عن الحركات التحررية في عصره ، ومنها قضية تحرير العبيد فاتهم ! . . . واصيب مثل دو يستوفسكي ، بالصرع ، فزاده ذلك نفرة من الناس ، وقد صادفه مرة طبيب من معارفه ، في ساحة عامة ، وهو يعاني الصرع ، فنقله إلى عيادته . فلما استعاد وعيه ثار على الطبيب المحسن ، ولم يوجه إليه التحية بعدها ! . . . ولكنها هنات مشادو الإنسان .

وحسب الانسانية منه أنه زاد من تراثها وأغنى من إرثها .

ومؤلفات مشادو دي أسيس سلبية من ناحية الشعور القومي والمذهب الفلسفي . وليس في كل ماكتب وصف للطبيعة ، فلا شجرة أو ظل شجرة ، ولاجزيرة أو خليج من هذه الخلجان الصغيرة الفاتنة التي تنثرها يد الخالق هنا وهناك في جوانب الريو .

إن كل ما أوتيه من جفاء داخلي عجيب (قد يفسره مرضه « الالهي ») ينصب على بيئته ومجتمعه ، مجتمع الريو المرفة على التخصيص .

وقد كان الإنسان المطلق الدائم ، موضع دراسته وتحليله ، فلأول مرة في الأدب البرازيلي يترك الوصف مكانه للتحليل النفسي ، وتترك الطبيعة مكانها للإنسان .

كان سيد الأسلوب فشعره ورواياته شكل وصقل وموسيقى رفيعة وغنى قافية وألوان وصور . ولعل هذا هو الذي أبعده عن « المحدثين » كما باعدت أعماقه السيكولوجية بينه وبين الابداعيين . فلاهو من هؤلاء ولا من أولئك . . . إنه حتى في الزمن متأخر عن ابداعيي سنة ١٨٣٠ وسابق لطبيعي ١٨٧٠ ، وحتى في التملذة لايدين لأحد ، ولم يتبعه من بعده أحد .

في الشعر ، كان شاعر « أفكار » . فالصور الواقعية الواضحة في القصيدة عنده دورها أن تثير غليان الجباه . وكان ابن الموسيقى الشعرية ولهذا تجاوز حدود التقاليد والاوزان والقوافي . فله « تكنيكه » الخاص الذي غير القصيدة البرتغالية من بعده ، وكان للشعر مطلق كلمة الشعر . فله يدين الأدب البرازيلي بحس « المأساة اليومية . وفي الرواية ، وحده عرف كيف يجمع في الرواية ما في قافيته من السوداوية اللجوج الى السخر الناعم الواخز . إن ملامح كثيرة تقربه في هذا المدى من شترن ، وسويفت ، وأناتول فرانس ، والجاحظ .

ما من أحد مثله أشاع في الأدب البرازيلي « عذاب الضحك »، لاضحك الجسد المستثار والتسلية ولكن ضحك العقاب وسخر القدر والشك .

أيعود ذلك الى شيء من الريبية الميتافيزيكية ؟ إنها « لذة الالهة » هذه الريبية . وماشادو الذي أغرته هذه اللذة الحرام ، لم يقف من مأساة الوجود موقف الألم المنسحق ، والروح المهزومة كما فعل خط شوبنهور ـ كافكا ، ولاموقف الرفض والتمرد على محور نيتشه ـ كامو ، ولكنه شاء أن يقف ، في لامبالاة شيطانية ، وسط الأحداث ، وأن يتقبل على السواء جميع الحالات . كان يجد نوعاً من البطولة الصميمة في هذا الموقف . كان يسره أن يعمل المبضع الحديد البارد ، في العواطف والنفوس ، ليكتب دون تدخل منه أو انفعال نفسي ، الرواية السيكولوجية . ومشاعره المدنية المهذبة كانت تضفي الهدوء الكيس الناعم حتى على أعتى الاهواء .

ولقد تشع في قصصه مشاعر من الاهتمام بالجمال ، وبالشقاء الأرضي ، ولكن العنصر الإنساني فيها لايخضع لقدر مقدور ، ولالقانون ، أي قانون ! إنه يتأمل فقط نفسه ، من خلال الاخرين ، ويصحح ، بالدمعة والابتسامة ، الصورة التي تضعها الحياة أمام عينيه !

(ماشادو) ، من هذه الزاوية ، متهم أنه « غير برازيلي » ، إنه « أوروبي » الفكر مستعار الاهتمام لم يتحسس في الصميم ، في عظامه ، روح البرازيل ، ولكن التيارات القادمة مما وراء البحر ! لاحرقة الاستوائي الزنجي فيه ولارعب الفيافي ، ولامهالك الغابة الأمازونية ، ولادجنة الامشاج البشرية التي تكون البرازيل .

ويتهمون ماشادو ، أكثر من هذا ، أنه لم يع التطور الذي كان يأخذ البرازيل بأركانها الأربعة ، في العقود الأخيرة من القرن الماضي . كان يعكس ريو دي جانيرو فقط . فالبرازيل قلما تتراءى حروفه . وما يتراءى فيها فهو بلاد متأخرة ، ماتزال ملأى بالمفاوز وملامح العهد الاستعماري ، والثقافة المقصورة على كتب جامعة « كيمبرا » ، والمجتمع الملكي والعواطف الكلاسيكية التي تلهب ولكن . . . وراء الأبواب والشرفات .

على أن كل مايحمل على ما شادو بقي عند قاعدة تمثاله الضخم ، في أدب البرازيل ، وبقي ماشادو في سدته ، ولقد نسأل عن مكان بعض القصص المترجمة من أدب (ماشادو) إنها قد لاتكون شيئا مذكوراً . وقد لاتعبر عنه إلا كما تعبر زهرة مقطوفة عن ربيع كامل . ولكن أيستطيع أحد أن يقدم شيئا من أدب البرازيل دون أن يقدم أولا ألفباءة ، أن يقدم ولو بضعة أسطر من ماشادو دي أسيس ؟

٣ - إقليدس داكونيا والآخرون

على أن (ماشادو) لايقف وحده في عصره . لقد توج العصر لكن لم يكن العصر كله . من حوله تقف جمهرة تلتها جمهرة . هناك اولا (إقليدس داكونيا) (Euclides da Cunha) (١٨٦٦ - ١٩٠٩) الذي يعتبرونه أول كاتب برازيلي أصيل . هو (باوليستا) من سان باولو ذلك البلد العالمي الخليط ، ولكنه مندمج بجو بلاده وتربتها ، يتطلع إليها بعيني دهشة وحب ورغبة في التحليل

والاصلاح . ولهذا كثرت المزارع والاحراج وظلال القحط و (الفيافي)[1] على قلمه . وكثر الحديث عن القضايا الانسانية في بلده . . . على ضوء الفلسفة الغربية والعلم الرياضي المادي من باكلي وتين وماركس . أكان من رواد الأدب الملتزم يوم لم يكن ثمت التزام ؟ وكان (الفن للفن) هو شعار المعبد والعباد ؟ إنه لم يكن أكثر من كاتب في خدمة البرازيل والأدب القومي البرازيلي .

شغل داكونيا خاصة بقضية السرتون ،تلك الأرضين شبه القاحلة التي تتشقق من الجفاف في الشمال الشرقي ، كتابه (Os Sertaos) ملحمة تحكي الصراع بتلك الأرض التي تلتقي فيها القسوة الوحشية ، بالجوع المعذب ، وبالحرب ، كما يمتزج السواد الزنجي بحمرة الهندي النحاسية ، وأطياف الملامح البيضاء ، وتختلط طقوس السحر الزنجي ، بخرافات الهندي وبرداء المسيحية الشفاف الذي لايكاد يغطي شيئا . . . .

يوم طبع الكتاب سنة ١٩٠١ كان له ضجيجه الضخم الذي أدخله بسرعة بين الكتب الكلاسيكية الكبرى في الأدب ، وبين الكتب السابقة في العلوم الاجتماعية البرازيلية . براعة داكونيا الفنية إنما كانت في تمكنه من تحريك هذه الأخلاط الجغرافية العرقية الاجتماعية لتحكي مآساتها ـ الملحمة من خلال متمرد اسمه انطونيو كونسليرو (A. Gonselheiro) وهو نموذج لرجل السرتون الذي يحمل لدى البرازيليين اسما خاصا : الـ (Jagungo) . وهو يختلف عن الغاووشو ـ البطل الآخر ساكن أقصى الجنوب البرازيلي الرعوي بأنه ـ كما يقول داكونيا « أكثر عنادا وتمردا وخطرا ، وأشد قوة وصلابة . . . »[2] .

---

(١) (الفيافي Os Sertaos) ـ اسم كتاب له . ويطلق على البراري الواسعة الجافة في الشمال الشرقي من البرازيل وتتصف بالجفاف والنبات الشوكي والقحط والفقر القاتل .

(٢) قامت ثورة شبيهة بثورة كونسليرو الدينية في الجنوب لدى الغاووشو ما بين سنتي ١٩١٤ ـ ١٩١٨ وعرفت باسم ثورة الرافضين (Contestados) ولكن في منطقة من الغابات والمياه والحياة الرخية . وأسست مدينة مقدسة خاصة بانصارها الذين كانوا يؤمنون أنهم فيها يعيشون في الجنة .

والكتاب يحكي قصة من التاريخ عاشها داكونيا نفسه . إنه ولد في سان باولو سنة ١٨٧٠ وليس في السرتون . وكان مهندسا وليس مؤرخا ، وقد عمل في الصحافة ، ولم يرد ان يكون أديبا . وكان تقدمي الفكر ، حر الرأي ، يكره التعصب والقتال ، ولكنه وجد نفسه في الشمال سنة ١٨٩٦ مشاركا في اخماد ثورة لايعلم عنها إلا القليل . وهناك ، في السرتون فوجىء بالواقع الذي هزه هزاً . عرف عالما أدهشه بقدر ما فتنه وسحره . عرف المدينة المقدسة (كانودوس) ، ونبيها المزعوم (انطونيو كونسلييرو) ، والشعب البسيط الذي ينتظر نهاية العالم ! . . . . وشيئا فشيئا تكون الكتاب حالا على حال في جاذبية

من الحكاية هي مزيج من قطع الطريق ، والتعصب الديني ، وتصوير الأرض والناس . . . وأنطونيو فيسنته منديس ماسييل (وهذا هو الأسم الكامل للبطل المتمرد) كان الناس يختصرون اسمه إلى عيسى (المسيح) الطيب المستشار (Bon Jesus Conselheiro) . في هذه الحكاية يكشف داكونيا الأركان الطبوغراافية المترامية للبلاد ، واللوحات الجيولوجية المتراكمة للمجتمع السرتوني الذي تكون من حياة العواصف والجفاف ، وكون المكانة المتنوعة للناس فيه ، لكن داكونيا مزج كل ذلك بشطحات من الخيال الخصب حول العقاب والخطيئة ونهاية العالم ليصنع من ذلك جو الكتاب التراجيدي العجيب ، وليضفيه كله على الحرب التي عرفت بحرب (Las Caatingas) » .

الزعماء الدينيون في مثل هذه الأرض السرتونية ينبتون كالازهار البرية العصية . وليس من الصعب عليهم ادعاء النبوة في جماهير فقيرة حتى الاملاق ، معظمها حديث التحرر من العبودية ، أو من الهنود البسطاء وجمهرتهم أمية ، وقطيعهم يتعلق بالغيبيات تعلق الغريق بقطعة الخشب . وقد انبثق كونسلييرو في هذه الأرض على مهل . كان في ماضيه الكثير من اللطخ السوداء . مشاجرات مع الجيران . زوجة قلقة يغتصبها رجل شرطة . دم بعض أقاربه على يديه .

واحتمال أن يكون قتل أمه بدل الزوجة الخائنة . وقد ظل ١٣ سنة يؤسس مدينته الأولى الصغيرة قرب الساحل في باهيا تحت حماية الزعيم السياسي المحلي . ولكن الجمهورية أعلنت في البرازيل سنة ١٨٨٩ ، وفقد رجال السلطة في المنطقة سلطاتهم ، وأعدم الواقعون تحت حمايتهم فتحرك كونسليبيرو مرغما إلى الداخل . وهناك عند ملتقى عدد من الطرق أقام مدينته المقدسة كانودوس . التي دخلها بصورة « القديسين » النساك : وجه عابس ، ولحية طويلة شعثاء ، وعيون زائغة ، وشعر يتدلى على المنكبين ، وعباءة من القطن الخشن ، وعكاز . هي من لوازم الشغل . . . ويحف به الناس كأنه بعض مبعوثي الرسل ! . . .

وكان كونسلييرو يثير هوس أصحابه بما امتلأ به رأسه من قصص المسيحية المختلطة بالمعتقدات الافريقية ، والأساطير الهندية ، وبما يطلقه من عبارات هاذية إنجيلية تارة ، وأسطورية تارة أخرى عن يوم الدين ، وعن القطعان التي يقودها الراعي الواحد ، وعن القديس سيباستيان الذي يخرج بجيشه من البحر بينما تتصدع لظهوره الأمم في اللحظة التي « يضع فيها ذلك المبعوث السماوي سيفه فوق صخرة قائلا : وداعا أيها العالم » .

وقد اجتمع لكونسلييرو قطيعه من البشر في كانودوس ، ولكن من قطاع الطرق والبغايا ، والمجرمين ، واللصوص ، والمغامرين ، وبعض التعساء . واستطاعت هذه القرية المقامة على أساس المساواة أن تزدهر مع ذلك بمرور التجار فيها ، وكثرة الزراعة حولها ، ومباركة رجال الكنيسة الذين كثرت عليهم حفلات العماد ، والزواج ، والأعياد الدينية . وتجرأ كونسلييرو على تحدي الجمهورية العلمانية الجديدة بسبب تبنيه لقضية حاميه السابق (وهو ملكي) . فكان يصف الجمهورية بأنها امتداد للشيطان . ويدعو الناس للتوبة ، واتباعه لانشاء مجد الله على الأرض ، وأمر رجاله الجاغونزو بمهاجمة القرى المجاورة .

واضطربت الحكومة الجمهورية ، وكانت لم تتوطد بعد ، لهذه الثورة . كانت

تظنها مؤامرة ملكية . والملكيون كثيرون جدا في باهيا . فأرسلت ضدها حملة عسكرية ثم اخرى ثم ثالثة . . . وكلها فشلت وقتل فيها القواد العسكريون القادمون من الجنوب . كانوا أعجز من أن يتأقلموا مع أرض السرتون وأجوائه ، في حين كان أهل البلاد فيها كالسمك في الماء ، ويبتكرون دون انقطاع طرائق جديدة في حرب العصابات .

وأخيرا في سنة ١٨٩٦ قررت السلطات توجيه ضربة حاسمة للمدينة « المقدسة » وأرسلت عليها جيشا يقوم بالضربة في اطار ما سمي يومها بتهدئة سرتون كانودوس . معركة كاتينغاس (Caatingas) التي وقعت كانت نهاية سنة كاملة من المقاومة العصية العنيدة (اكتوبر ١٨٩٦ ـ اكتوبر ١٨٩٧) وحين قتل كونسلييرو (٢٢ سبتمبر) استمرت مقاومة رجاله المحاصرين المهزومين ، بالرصاص والديناميت ، عشرة ايام أخرى ، ، وحين استسلموا كانوا ثلاثمائة بين مقاتل وعجوز وامرأة وطفل . وكان بعضهم قد ألقى نفسه مع أولاده ، ليلاً ، في النيران التي كانت تلتهم البلدة وتحيلها جحيماً ، في حين استمر في القتال ثلاثة رجال فقط ومراهق ، مدة أربعة أيام أخرى ! . وعثر على جثة كونسلييرو أخيرا متعفنة ، ملفوفة في قماش قذر ، تحت طبقة من الطين ! وقد صوروه وقطعوا رأسه ليقنع الناس أن الثائر الرهيب قتل حقا وصدقا ! . . . سجل داكونيا هذه الهزة الاجتماعية بكل تفاصيلها ، وأساطيرها الشعبية ، وتقاليدها وبطولاتها . كما سجل بالتفصيل هذ النهاية المأسوية التي لم تكن تقل دموية عن النهاية التي ختمت بها ثورة الزنوج المسلمين في باهيا سنة ١٨٣٥ . الجموع القاتلة كانت تلتهب بالهوس الديني الذي أثاره كونسلييرو في هؤلاء « اللصوص والمجرمين وقطاع الطرق » وتنصهر خلقاً آخر . كانوا يدعونه بـاسم خيسوس (عيسى = يسوع) الطيب ، و« أنطونيو الورع » و « المعزّي الطيب » ! . . .

وكانت المعركة بالنسبة اليهم حرب نهاية العالم ، وإن كانت في النتيجة

نهايتهم . وقد روى داكونيا القصة كلها في جو من الدهشة الحميمة ، وفي لغة عارية رائعة ، واسلوب مباشر مرعب نقل الحكاية كلها من قصة تاريخية عادية إلى نموذج أدبي كلاسيكي ، بما أدخله فيها من الحكايات الشعبية والأساطير والصور جعل المهندس أو الصحفي فيه ينتقل عن جدارة إلى كتاب الطبقة الأولى .

مع داكونيا ، في الجو الأدبي لأواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن،كان يقف أيضا وعلى المستوى نفسه ، كتاب آخرون منهم : ـ

(الويزيو آزيفيدو) (Aluizio Azevedo) الذي قد يكون ، رغم نشأته الابداعية ، أول من أدخل التيار الطبيعي إلى البرازيل بقصته « الخلاسي » (O Mulato) . لقد كان مصورا لا أبرع ولا أدق ، ومصورا انطباعيا أيضا . قد يصور بصعوبة ولكنه يصور بمهارة وخصب . عنده تجد مناظر الطريق والدكاكين ورجال الأعمال ، والباعة المتجولين ، وتلك الاوساط المهملة التي تختلط فيها الدماء اختلاط العادات . وعنده تجد مختلف أنواع الحديث وألوان الواقع الذي عاشه الناس بكل دفئه وقسوته . كان يمر بسطوح النفس الإنسانية بينما كان ما ما شادو يغوص أعماقها .

وهناك ثانيا (جوان جـوليو ريبيـرو) (J. Julio Ribeiro) رئيس النزعـة الطبيعية بين معاصريه في نهاية عهد الملكية وبداية الجمهورية . وبالرغم من أن انتاجه كان أقل مما ينتظر من مثل ثقافته الواسعة ولمعة ذكائه ، إلا أنه أعطى في روايته (لحم) مفهوما « ديونيسيا » للحياة ، ودعوة لاهتبال اللحظة العابرة . ومع انه اصطنع لذلك أبطالا قساة ، وعواطف مبالغا فيها حتى الفضيحة ، ولغة فجة عاصفة إلا إن في كتابه ـ على قول الكاتب كارفاليو ـ « قصيدة غريزية وعطرا غابياً نافذا مثيرا وحشيا » .

وهناك أيضا (راوول بومبيا) (Raul Pompeia) القلق، الذي لا يرضيه شيء ، والذي كان أكثر أصحابه شاعرية وأشدهم دهشة أمام الحياة .

وهناك أيضا وأيضا مجموعة واسعة من المؤرخين والنقاد مثل (سيلفيو روميرو) (Silvio Romero) (١٨٥١ - ١٩١٤) وصاحبه (جوزيه فيريسيمو) (Jose Vcrissimo) (١٨٥٧ - ١٩١٦) ، اللذين أرخا الأدب البرازيلي ، وبعض المؤلفين المسرحيين الضعاف .

٤ - العهد الرمزي (١٨٩٣ - ١٩٢٢)

يستمر ذلك كله الزمن الكافي لظهور ردة الفعل الرمزية في فرنسا ، ولوصول هذه الردة إلى البرازيل كانت السنوات الأخيرة من القرن الماضي ثورة في الفكر الغربي . هجم الفكر الاشتراكي إلى الساحات العامة ، واتخذت القوميات زينتها ، وظهرت الفلسفات الروحية الحديثة (برغسون ، كروتشه ، هوسرل ، هارتمان) ، وعاد الاعتبار للمثالية والميتافيزيك والأخلاق ، وكشف عن عالم اللاشعور ، وتراجع العالم عن المادية وتأليه الموضوعية . . . وتمثلت كل أوروبا في باريس . فهي قائدة الأوركسترا العالمية ، في كل أمر ، وفي كل محلة . أيمكن أن تتمرّد البرازيل ؟

وتفرنس الناس لاسيما في (ريودي جانيرو) و (سان باولو) . الفكر الأدب ، التربية ، طرق العيش ، والملبس ، والأناقة ، والتسلية ، وتنظيم المدن ، المعمار ، كل ذلك إنما يصدر عن باريس حتى « المونوكل » و « العصا » والشارب الصغير وهمسة الحب .

مهد لهذا التقليد المطلق ، تلك الريبية التي حطم بها جيل أواخر القرن الماضي كل مبادىء وأفكار الجيل الواقعي الماضي . كان إعلان الجمهورية البرازيلية سنة ١٨٨٩ ، ثم دستورها سنة ١٨٩١ إيذانا بوصول ذلك الجيل الواقعي إلى غاياته كلها . من هنا تدفقت موجات القلق والنقد وعدم الرضى . لا الملكيون المفجوعون بالراضين ، ولا الجمهوريون بالموحدي الرأي ،ولا العسكريون عرفوا

ما يقدمون للغد ، ولا سياسيو الساحة العامة . ولم تزحف الأفكار الفوضوية وحدها ، بل زحفت أيضا المذاهب الروحانية بمعابدها ومجلاتها ، وزحفت الكنيسة الكاثوليكية إلى المعركة ، كما زحفت مراكب الهجرة بالأعداد الضخمة من أوروبا ومن شواطىء البحر المتوسط . . . . وبينما كان « التفرنس » يطرد الثقافة البرتغالية الافريقية لتخليص البلاد من « العامية » و« التأخر » . كانت القومية الفرنسية نفسها ، قومية (موراس) و (بارسَّ) ، تعمل بالعكس على تأكيد الشعور القومي البرازيلي . موكب كامل من الكتاب والشعراء والسياسيين والجامعيين والصحافيين والعلماء كان في الحركة القومية . . . كلهم دعوا لثقافة برازيلية . ودعوا لدرس الواقع البرازيلي . ودعوا لبرزلة البرازيل . تكاثر المهاجرين من كل فج لم يمنعهم من الحديث عن « الروح الشعبية » ، كما أن النماذج الإقليمية التي اكتشفوها من البابانو إلى الغاووشو إلى الكايبيرا لم تزد على أن تفتح الأعين على الواقع الإنساني البرازيلي المميز . . . .

في مطالع هذا الجو القلق المتطلع وصلت من فرنسا أنباء « الرمزية . » . مالاميه ، فرلين ، رامبو ، وذلك الجمهور اللعين ، الذين حاولوا في الشعر والأدب ما حاوله غيرهم في مجالات الفكر الأخرى ، حاولوا فهما جديدا للواقع الشعري . ذهبوا إلى « الأنا » العميق الخلفي المعقد يحفرون وينبشون . تحدثوا عن « الحالات الشعرية » وعن اللفظة « الموحية » وعن « الموسيقى » ، وأعطوا معاني ومقاييس جديدة للعالم وللجمال ، وراء الواقع الملموس . وبهت الجو البارناسي ـ الواقعي وانكشفت برودته الفظة . كان قد انتهت مهمته .

وكما ظهرت الرمزية الفرنسية بعد سنة ١٨٨٠ لترمي بالرفض الإنساني في وجه الواقع المادي ، ظهرت منذ سنة ١٨٨٧ الحركة التوأم (أو التابعة) لها في البرازيل . « أزهار الشر » نبتت في كل مكان . وبودلير بصرخته الإنسانية أمام القدر فجر الأصداء حتى في الأودية البعيدة الهاربة على ضفاف الأمازون وسان

فرنسيسكو والبارانا .

وخرج (مديروس ألبوكيركي) (Medeiros Albuquerque) يتحدث عن مالارميه وتجديده الشعري سنة ١٨٨٧ . وصدرت البيانات الأدبية في الصحف تدعو للجديد سنة ١٨٩١ . ثم خرج إلى الناس أخيرا « الشعر الجديد » سنة ١٨٩٣ عابقا بنوع من التدين الغامض والصوفية الحائرة ، وبقاموس جديد من اللفظ الشعري ، وبشيء من شيطان بودلير وموسيقية مالارميه وريبية كل ريبي .

(جوان دو كروز أي سوزا) (١٨٦٣ ـ ١٨٩٨) (Joao de Cruze Souza) كان صاحب هذا الشعر الذي كان كل بيت منه صرخة لاضد المحيط الذي يعيش فيه ، ولكن صرخة « غريزة الحياة » . كانت تجري في عروقه ـ وهو الخلاسي ـ تلك القطرة السوداء من الدم الافريقي ، وكان يعي بوضوح نظرة الناس المتعالية إليه . ولعل فرديته الجامحة كانت الثمرة المرة لتلك النظرة التي كانت تطوقه من كل جانب . كان الفن نافذته للتنفس الحر . . .

« ما أحسّ أحد بنبضك العتم ،
أيها الكائن الحقير بين الكائنات الحقيرة ! » .

وليس ثمت من تمييز عرقي في البرازيل ، لاسيما في الشمال . ولكن (سوزا) ولد في الجنوب الأبيض . ومن هنا كانت موجدته ، وكانت روحانيته ، وكان ذلك التحدي الروحي منه لاتهام الافريقيين بالمادية وحضارة قرع الطبول ! وما من شك في أن دي سوزا هو أكبر شاعر خلاسي أنتجته البرازيل . وإذا كانوا يلقبونه بالبجعة السوداء ـ والبجع أبيض ـ فلأن لون بشرته الابنوسي يتناقض مع الصفاء الأبيض لغنائه الذي يتراوح بين قطب الرمزية المالارمية الشفافة كالمرايا، وبين قطب الزنوجة الممتلئة حرارة عضوية وهزة دم بربري وإيقاع التام ـ تام المتوحش . لقد اعطى الشعب صوته ، ومشى في مقدمته وليس في يده سوى

الشعر سلاحاً فكان من ذلك الدوى المتوهج العنيف معاً ، والغنى في الوقت نفسه بالبطولة والانتشار الشعبي .

غير أن (سوزا) كان غامضا أحيانا ، لامنطقيا أحيانا أخرى ، مبهم الرموز ، حتى ليستغلق على التفسير . ولهذا فإنه يقف وحده . ومن ورائه ، من بعيد ، يقف عدد متزايد من الشعراء أقل أثراً منه . منهم (ألفونسو غيمارايش) (Al-fonso Guimaraed) (١٨٧٠ - ١٩٢١) وأسماء وأسماء . . . مالنا ، ها هنا ، ولها ؟

ما يهمنا أن الرمزية ، بعد هذا الرمزي الطليعي ، أخذت طريقها في البرازيل سربا . لم تجر في جدد واحد . ولكنها كانت مجارى عدة وينابيع أكثر عددا . ولم تتأب على التأثير الغريب ، فقد صبت فيها أيضا جرار الطيب من وايلد ودانونزيو . ولم تبق للشعر بل ظهرت في القصص والنقد والمسرح وكل لون أدبي . . .

والقصاصون الرمزيون كتبوا الكثيرفي البرازيل . كتبوا قصصا عن حياتها القائمة ، وعن حياة الريف والبراري والغابة . أدب الأرض هذا استغرقهم . وقد استلهموا التاريخ قصصا والأسطورة قصصا أخرى . في الطليعة يأتي :

(كويليونيتو) (Coclho Neto) (١٨٦٤ - ١٩٣٤) . هو هجين ، أمه هندية . وقد عاش بكل كيانه الحياة البوهيمية التي عاشها جيله في (ريودي جانيرو) . وكتب تجربته في المثالية والقلق ، والنضال ، والحرمان ، والمآسي ، كتبا بعد كتب ، وقصصاً ومقالات ومحاضرات ، عكست حياة العاصمة البرازيلية خاصة في نهاية القرن الماضي ، ومطالع هذا القرن . عبادة الحرف ، تلك العبادة الخطرة ، هو الذي علمها لجيله كله . وقد استغل الحلم والخيال لعله يلحق فيما وراء الواقع بمنابع الانفعال والفن أمام الجمال ، وأمام المأساة الإنسانية . جو الأشياء كان يهمه أكثر من واقعها . والمعنى الصميمي الذي قد

لايفسر للوجود الإنساني كان يشغله لاذلك الوجود . في سنواته الأخيرة . سموه « رئيس الاكاديمية الأدبية » وأعطوه « إمارة النثر » . واللقبان لم يزيدا في مكانه المكين مثقال ذرة .

من رفاق (كويليو) ، لدينا ثلاثة آخرون ، أولهم :

(ليما باريتو) (Lima Barreto) (١٨٨١ ـ ١٩٢٢) ، خلاسي آخر . من ريودي جانيرو ، أشقته الحياة منذ الصغر فاستمر يعانيها قلقه ، مسكينة ، مقترا عليها في الرزق والأمل ، حتى ابتلعته في النهاية الكحول . . . ما عرف المجد ولا الارستقراطية الفكرية . ولكنه غنى مدينة (ريو) بروعتها وادعائها ، وحياتها النابضة ، وكتب ما لم يكتب أحد مثله ، مأساة « الشخصية » الإنسانية ، في اصطدامها مع الوسط الذي تعيش فيه . لم يحلل ولكنه اكتفى فقط بأن يشعر ويشعر معه الآخرون بتلك المأساة الوجودية .

والثاني ، (غراسا آرانيا) (Graca Aranha) (١٨٦٨ ـ ١٩٣١) عاش الحياة من وجهها السهل . دخل مبكرا في النخبة المثقفة ، ثم في الأكاديمية البرازيلية ، ثم في السلك السياسي . قصته(كنعان) هي التي كرسته كاتباً سنة ١٩٠٢ . وتمثيله البرازيل في باريس أغرقه في جوها الثقافي إلى الأذقان . . . على أنه كان عنيف الفكر ، عنيف القلق أيضا.هو الابن الروحي (لمدرسة ريسفيه) والواقعيين ، وماشادو دي أسّيس ، ولكنه أسهم في الرمزية ثم أسهم ، بعد سنة ١٩٢٢ ، في هدمها مع المحدثين ، وانسحب من الاكاديمية ، في جو عاصف ، متهما أصحابها بالرجعية . ثم عاد فهاجم المحدثين أيضا . . . وأثار بين هذا وذاك غبارا كثيرا ، وأحقادا أكثر . الذين يحبونه يقولون إنه كانت لديه الجرأة في أن يلحق دوما بأحدث ما في الأدب والفن من التيارات ! . . ولكن أحدا لاينكر عليه أن (كنعان) كانت محاولة موفّقة للكشف عن القيم الروحية التي تنقذ الإنسان البرازيلي من بؤسه الخلقي .

واما الثالث فهو مونتيرو لوباتو ، سليـل الاقطاعيـة الارستقراطيـة في سان باولو .

٥) مونتيرو لوباتو Monteiro Lobato

(١٨٨٢ - ١٩٤٨)

عند هذا الاسم حذار ! ان قلب البرازيل بدأ ينبض !

ولست تدري إن كانت البرازيل هي التي انبتت مونتيرو لوباتو ! أم ان مونتيرو لوباتو هو الذي نفخ في ترابها ، وهز منها الضمير القومي ، ليرقى به إلى حيث يضحى منارا لوطن يأخذ ابناءه الشعورُ بذاتهم « كأمة » ذات كرامة ، ومقام حي بين الأمم .

ولكن البرازيل في أدب لوباتو هي البرازيل الأصيلة حقا . برازيل المصانع والمزارع . في عاملها الكادح الصابر ، وفلاحها الآمل المعذب . برازيل المجاهل التي لم تطأها قدم إنسان ، والغابات التي لم تداعب ترابها اشعة شمس .

أما برازيل المدن الكبرى فقد أضحت (ولما تمض خمس عشرة سنة على موت لوباتو) مستعمرات لخليط من الشعوب تربط بينهـا مصالـح . . . وتشدهـا ، ولعلها غير شاعرة ، مع القوى الخارجية التي تعمل ، شاعـرة ، على تفكيـك أواصر وطن لوباتو ، وتخدير ضميره القومي . ولكنْ لوباتو زرع في البرازيـل بذورا من الصعب أن تتفكك أمة تحيا في ضميرها هـذه الجذور ، ويحيـا معها لوباتو . . .

كان يناضل ، رغم جذوره الاقطاعية وأصله الارستقراطي العريق ، لتنبثق على أرض البرازيل البكر إنسانية جديدة لاتعرف ميزة للون وآلهـة ، ولا تعبد صخرا أو صنما ، وكان أيضا أحد بناة هذا العالم الجديد الذي ينبثق ، إنه ليس

بأديب فحسب ، إنه بطل قومي . ناضل لتحرير بلاده من براثن الأقوياء المستثمرين . تعذب ، وسجن ، وشرد ، ومات شهيدا .

إن حياته وموته لينظمانه بين أصحاب المبادىء الكبرى في التاريخ . فقد كان الرائد الأكبر لاستقلال البرازيل الاقتصادي ، ولو انه كان يعمل في الأدب . ولقد عاش لوباتو يهب وطنه ، كما قال ، عقلية الحديد والبترول ، ولو كان الحرف فقط هو صنعته . ومات . . . . في ظروف غامضة ! من أجل البترول ! ! في حين كان يكتب قصصا للأطفال ، ألم يكن عاملاً وداعيةً ملحاً بأن في البرازيل بترولا ؟ ألم يدع لاستثمار هذا البترول من قبل البرازيليين ؟

وثارت العاصفة . . . على هذا القلم الذي يجب أن يكسر وما تزال ثائرة .

كان مونتيرو لوباتو ، في حياته ونضاله القومي ، وثمرات هذا النضال ، أشبه باعصار قوي مازال يعصف في صدر البرازيل ، وقد استقر له على الأرض وفي أذهان الناس تراث ضخم : مخطوطات ، مقالات في المجلات والصحف تنسق وتطبع في كتب ، وأربعة وثلاثون مؤلفا أعيد طبعها مرات . نصفها قصص للأطفال تعد من أغنى ما كتب عالميا في هذا الحقل ، وقد اتيح لها الانتشار الواسع في أمريكا اللاتينية كلها .

يضاف إلى هذا الأرث الجليل كتب مترجمة لاشهر أدباء الإنكليزية وغيرهم ، بينهم كبلنغ ، مارك توين ، همنجواي ، برتراند راسل، سان اكزوبري ، وعدد هذه الكتب مئة كتاب تقع في نحو ثلاثين ألف صفحة .

ودراسة لوباتو تتطلب قدرا لايسمح به هذا المجال الضيق ، وقد كتب فيه زهاء الثلاثمائة مؤلف ، ولكن الخطوط العامة في هذه الحياة الزاخرة هي سلسلة متصلة من الفشل إلا في الأدب . لقد خسر كل شيء إلا القلم ، لم ينجح في إدارة مزارعه ، ولا في انشاء دار للنشر أو مجلة ، ولا في العيش في الولايات

المتحدة ، ولا في انشاء شركة للبحث عن البترول في البرازيل ، ولكنه نجح ، بلى ، في أن يكون الكاتب الضخم ، وفي أن يكون كاتبا مثلث الهوى والقيمة فيه الروائي البارع ، وفيه الكاتب القومي وفيه محدث الأطفال والولدان الرقيق الانيس .

كانت له طفولة سعيدة بمنابع الوحي والمشاهد الطبيعية البكر في مزرعة للأسرة قرب مدينة تاوباتي ، وسياحات في مزرعة لجدته مساحتها نصف مليون متر مربع ازدانت بكل ما تعرفه القارة البرازيلية من شجر وزهر ، وطير وصيد ، وأحراج . مكتبة جده الحافلة بصور الهنود والعبيد كان الطفل مونتيرو يقف في اركانها مأخوذا ، ثم كانت تلتهم وقته وهو فتى يمضي الساعات فيها حتى لتنتزعه أمه من هذا العالم السحري انتزاعا : « اشياء رهيبة من الهند ، أرامل في المحرقة ، فيلة تدوس بأرجلها رؤوس المحكومين : جماعات من الزنوج يهاجمون العدو برماح طويلة ويصرخون مولولين ، وكنت اسمع صراخهم . . . » كذلك يقول .

وقد التقطت عدسة الطفل المرهفة صورة الامبراطور بيدرو الثاني في زيارة لولاية سان باولو حل بها ضيفا على جده (الفيكونت تريمجي) سنة ١٨٨٨ : بالذقن المشذبة ، والعينين الوادعتين ، وصوته الناعم الرخيم .

دراسته الابتدائية كانت في مدارس للارساليات في تاوباتي ، ثم الثانوية والعليا في سان باولو ، حيث تخصص بالعلوم الاجتماعية والتشريعية .

وكانت بداية حياته العملية في القضاء ، كمدعٍ عام لمدينة آرانيس حيث تزوج ، وفي سان باولو عمل محرراً في كبرى صحف العاصمة (الاستادو دي سان باولو) ، ومديراً « لمجلة البرازيل » التي تستقطب لتوها الحركة الثقافية في البلاد ، وغايتها المثلى خلق الوعي القومي ، والدعوة للعناية بالصحة العامة ، وقد قال أحد أطباء ذلك العهد : « البرازيل مستشفى كبير » .

وظهر كتابه الأول « اوروبس ، سنة ١٩١٨ ، وفيه » لأول مرة في البرازيل ، وصف واقعي لحياة الفلاح البرازيلي ، وقد كانت صورها من قبل مستوردة . . . تنطبق على حالة أي فلاح في أوروبا .

ثم يأتي سفره إلى الولايات المتحدة ، سنة ١٩٢٠ ، مع اسرته كملحق تجاري للسفارة البرازيلية . ويتأثر بطابع المدنية الأمريكية ، وقد لخصها في كلمات : « آلة من حديد غذاؤها بترول : حديد وبترول إذن . . . » .

ويعود لوباتو إلى بلاده فينكب على الترجمة ، ثم يغرق زمنا في دنيا الأعمال ، على حساب الأدب . إنها فترة السعي في سبيل المال مجددا وقد كان عنده في ذلك الحين « المظهر المجسم الوحيد لقوة الإنسان الاجتماعية » .

وتبدأ حملة البترول الرهيبة ، تتخللها فترات من الهدنة ينتج فيها أدبا ، ويتخللها توتر وصراع محموم يؤدي به إلى السجن ، إثر كتاب قدمه إلى الرئيس فارغس ، في عهد ديكتاتاريته ، وفيه اقتراحات تتعلق بالبترول . واعتبر الكتاب ماسا بمقام الرئيس . وتتراخى قبضة الديكتاتورية في آخر سني الحرب فيبدو لوباتو ، صديق الحرية الأمين ، ونجم الديمقراطية الهادىء ، تلتقي عنده تيارات التقدمية ووفودها : عمال ، طلبة ، صحفيون . ولكن الجو ينهك المناضل الشيخ . ويسافر إلى الأرجنتين لينعم فيها بالهدوء ، ويقطف ثمار شعبيته بين الأطفال على التخصيص .

ويعاوده الحنين إلى وطنه . ولكنه نداء الأرض ، هذه المرة ، تبغي أن تسترد ما وهبت . وتراوده فكرة الموت غرارا « فحصانه المتعب يتحرى له عن حفرة وقبر » .

وحضر يوم التاسع من حزيران ١٩٤٨ حفلة للأطفال اقيمت في إحدى حدائق سان باولو ، فأحاطوا به . وحكى لهم قصصا . كان يبدو سعيدا . شبّه

نفسه بالشجرة القديمة تأوي إليها في المساء الطيور الصغيرة . قال لهم : إنه يأسف ألا يكون قد كتب لهم قصصا أخرى . لقد أضاع وقته مع الكبار .

وفي الثالث من تموز تناول طعام الغداء على مائدة صديق فقالت له احدى السيدات : إنها ستزوره في الغد ، فقال لها :

« غدا ، في بيتي ؟ غير ممكن . ستجدين جثة هامدة » .

وقضى في الفجر : كما كان يريد ويتوقع ، أودى به تشنج في الدورة الدموية .

ونظلم لوباتو ، بعض الظلم أو كله إن نحن الحقناه بجيل مطلع القرن العشرين ، فإن فكره لحديث ، حديث ، ولكنه هو الذي اختار رفض المحدثين والضحك منهم !

حين أصدر سنة ١٩١٨ رواية (أوريبس) (Uripes) تلقتها الأوساط الوطنية بعاصفة من الإهتمام ، ووقف (روي بربوزا) ، أكبر سلطة أدبية سياسية في العصر ، يوجه النور إلى العمل الأدبي الفذ . فأتبعه لوباتو بأعمال أخرى من مثله : (السوداء الصغيرة)، (أفكار جيكاتاتو) . ومع (العمة انستاسيا) و(الزنجية العجوز) دخل حلقة كبار الأدباء .

قصة « السود » نموذج لفكره الروائي . وهي رواية قصيرة تكثف في جوها الممدود بين الأسطورة والواقع كل تشاؤم طبقته البورجوازية المنهارة ، وكل رعبها . قسمها لوباتو إلى مقاطع كالاناشيد بعضها جملة واحدة ، وبعض صفحات . ويتناوب على روايتها ثلاثة رواة تتداخل حكاياتهم لتتكامل القصة . كان الرواي مع رفيقه جونس على الطريق الموحش الذي كان ذات يوم مزارع للبن . . وفجأة تلبدت الغيوم ولحقتها ريح عاصفة تنذر بالحمّام المرتقب . ثم تدفق الغيث الطامي . على امتداد النظر لم يكن ثمت مأوى حتى ولاكوخ من القش . وقال الراوي لصاحبه : وراء ذلك التل البعيد مزرعة خربة يدعونها

الجحيم . . . . نلجأ اليها ؛ إنها مسكونة بالأرواح الشريرة ، وبالأشباح التي تزأر في الليل ، ولكن لا ملجأ آخر . إنها روح الكابتين الشرير صاحب المزرعة القديم . وهزىء رفيقه من ملاحظته في غرور . . . لكنهما همزا حصانيهما مسرعين . وحين وصلا المزرعة كان الطوفان قد عم الهضاب ! وحين انقطع كان الوقت قد تأخر على متابعة السير . وبحثا عن مأوى في البيت الكبير بالمزرعة .

ولكنه كان خرابا مغلقا متهالك النوافذ . ولمحا غير بعيد عنه شجرة « مامون »[1] وشيئا من حياة . فاذا هما يجدان عجوزا أسود . . . وحيياه :

ـ يحيا أبونا آدم !

وطلبا منه الطعام فأخذ يعده لهما والمأوى ، فأدخلهما كوخه .

ولكن الكوخ كان أضيق من أن يتسع لثلاثة . فقررا المبيت في البيت . وأنذرهما العجوز بما ينتظرهما فيه : إنه مسكون ، وبابه عصي . إنه للكابتين اليشو الرهيب الذي كان الشر ، الشر الخالص نفسه ، إن الله ينتقم منه . بيته مأوى للأشباح ، والوطواط ، والجرذان . وأولاده الأربعة مزقتهم المصائب . . . لكنهما أصرا على المبيت فيه .

وانصرف الثلاثة إلى البيت وبينما كان الراوي مع الزنجي يصارعان الباب المغلق كان رفيقه جونس واقفا متحجرا يتأمل نافذة في البيت كالفأر أمام الأفعى . لم يأكل ، ولم يتكلم . ودخلوا البيت فأسرعت الوطاويط بالطيران ، والجرذان بالهرب . بقايا الأثاث في الردهة كان متهتكا وقال الزنجي : ـ هناك كانت غرفة التعذيب . روح الكابتين تظهر هناك في نصف الليل ، وتدمى أظافرها وهي تحفر الجدار .

وهزىء الراوي من هذا الخيال الفقير . وطلب أن يرى مكانا أفضل للنوم ،

---

١) المامون Mamao شجرة كالنخلة الصغيرة تحمل بدل التمر ثمراً كثيراً واحدته في حجم البطيخة الصفراء وفي ما يشبه طعمها وقوامها . وفي داخلها بذور مستديرة سوداء صغيرة وكثيرة . ويكثر المامون في المناطق الحارة الرطبة من مدارية واستوائية .

فقاده الى غرفة الكابتين نفسها . أما رفيقه فبقي خارجاً . وحين عادا إليه وجدا ملامحه قد تقلصت ، وتعبيرا مرعبا على وجهه . كان مجرد جسد . ثم مالبث ، حين أدخلاه البيت ، أن استغرق في بكاء متشنج ، وسقط على الديوان صامتا . . . بينما كان العجوز يحكي كيف اشتراه الكابتين وكيف وصل المزرعة . ويحكي قصة لدوينا العبدة التي كانت وصيفة لايزابيل الفتاة البالغة ابنة صاحب المزرعة ، وكيف أحبت شابا برتغاليا في المزرعة اسمه فرناندو ! . . . وفجأة نضب زيت السراج ، وعم الظلام بينما اهتز الرفيق النائم ، وأخذ يهذي كأنما يتحدث لنفسه . ولكن بصوت غريب كأنه آت من الماضي البعيد . . . .

ـ اسمي فرناندو !! . . .

وروى كيف رأى ايزابيل لأول مرة وهي تستحم في النبع من وراء بعض الأدغال ؟ وكيف أحبها ؟ وكيف كانت الخادم لدوينا هي الوسيط بينهما ؟ وكيف كانت تحتالان لزيارته في معصرة قصب السكر إلى أن علم الكابتين فجأة بهذا الحب . . . . وكان الجزاء الرهيب !! . . .

فأما لدوينا فكان السوط يأكل مزقا من لحمها . ماتت أمامي بينما كنت انا كتلة مكومة من اللحم والدم وكان اثنان يحفران حفرة في الجدار وصوت الكابتين يقول لي :

انظر سيكون لك هذا الجدار عروسا . . .

وصمت الصوت . وانقطعت القصة . وفي الصباح أكملها العجوز . قال : ماتت لدوينا تحت السياط . وأرسلت ايزابيلا إلى الريو . وأما فرناندو فاختفى . لم يره بعد ذلك أحد ! . وينظر الراوي في غرفة التعذيب فيرى في جدارها بقعة كبيرة مغايرة مرصوفة بالقرميد . . .

هذا الجو الخليط من الأرواح والحقد والشر والزنجي الأسود في الخرائب كان يصور فيه لوباتو ثلاثة قرون سابقة قاسية من ماضي البرازيل .

على ان هذا العنف الفكري لم يكن مجانيا لدى لوباتو ولا كان حياديا . كانت وراءه روح معذبة بحب البرازيل ، وبالرغبة في عمل الكثير لها . كان الأدب بالنسبة اليه السلاح الفعال ـ وليس الوحيد ـ للثورة السياسية الاجتماعية الكامنة في ذاته . وكان له تأثيره الواضح في الحياة العامة واتجاهات السياسة . كان لوباتو يساير ويصنع ، مع الصانعين ، منازع الناس . في تلك الفترة ، كانت النزعة الريفية - الوطنية ، إرث الابداعية القديمة، قد بعثت من جديد، منذ أواخر القرن الماضي . وقد أخذ الفلاحون « البسطاء » والعامة اعتبارهم لدى ضمير النخبة . اضحوا ، في الجو الأدبي ، مستودع طيبة ، وحكمة إنسانية . . . وأخذت الأرض مفهومها الحي المتصل بالإنسان ، لدى رجال القلم . وبات « أدب الأرض » جزءا من الحملة الوطنية لانقاذ الإنسان البرازيلي !

ومع أن زوايا النظر عنده كانت شعرية أكثر منها واقعية ، فإن (لوباتو) قد استطاع أن يفرض في إخلاص جارح مفهوماً جديداً للأرض والإنسان مختلفا جد الاختلاف عما قدمه الواقعيون أصحاب كتب (الفيافي) ، واستطاع أن يجعل من (جيكا تاتو) ، ذلك (الكابوكلو) التافه ، شخصية بارزة في الأدب البرازيلي . لقد لا تكون صحيحة واقعية . ولقد لايكون (جيكاتاتو) الذي يشبه الجرذان في البراعة ، ويعيش في بؤس الاجحار ، ويقاوم كل تقدم ، موجودا . . . ولكنه خلقه وفرضه على الناس ، وجر من خلاله هؤلاء الناس إلى مأساة الواقع الريفي .

على ان حياة لوباتو الأدبية شهدت تحولا عنيفا أشبه بالعاصفة ، في الفكر والاتجاهات واللون الأدبي . كان ذلك بعد سنة ١٩٢٠ حين سافر الى الولايات المتحدة . ذلك الارستقراطي المشبع بالحس الوطني ودنيا الريف والفلاحين ، انقلب هناك . بهرته حضارة الحديد والبترول . هزته حتى الأعماق ، فعاد يبحث عن الحديد والبترول في ترابه . الفولاذ والذهب الأسود

أصبحا أساس الحس الوطني لديه . وكان هذا سبب اصطدامه بالقوى الامبريالية والمحلية التي سحقته سحقاً . تجرد لها بالقلم وحده مع سؤر من مال . وقد كتب ثم كتب وكتب بكل قلبه ، وذهب الريح بما كتب . . . سنوات . فلما تفجر البترول حقا في البرازيل كان قلب مونتيرو قد همد ! وقبل أن يهمد كان اهتمام آخر قد ازهر فيه : الأطفال .

ترك عالم الكبار قصصا ودعوة وأقبل على الأطفال يروي لهم القصص ألوانا وتلاويح . نسي (أو لعله مل . . .) احتراق الأعصاب وراء أخطاء الفكر والسياسة والاجتماع والاقتصاد من حوله . كره حديثه المكرور ضد « التقليد » و « الميكانيكية » و « العبودية للرأسمالية العالمية » ، و « الكتل الانتخابية تساق كالاغنام » ، و « المحسوبية العمياء » ، وانصرف إلى الصغار يحدثهم . لقد ينقصه في هذا المجال بعض التعاليم الأخلاقية ، وبعض الطيبة ، ولكن لم تكن تنقصه جاذبية الحديث وتعليم حقيقة الحياة . وأبطاله الصغار (ناريزينيو ، بيدرينيو، رابيكو، اميليا . .) مثلهم مثل أبطاله الكبار (جيكاتاتو ، العمة اناستاسيا ، الزنجية العجوز) سيبقون بين أخلد ما في الأدب البرازيلي من شخصيات .



الفصل الرابع

اتجاهات في الأدب البرازيلي الحديث والمعاصر

١) العصر الحديث منذ ١٩٢٢

قبل سنة ١٩٢٢ بكثير كان العالم كله يعيش كابوس الدم الذي اهرق في الحرب الأولى . القلق الساحق لم يقف عند حقول الخنادق من أوروبا ، ولكنه تسرب ، كجنح الليل ، إلى كل مكان . ولحقت به سلاسل من الثورات الخرساء والصارخة بكل أرض . حتى في البرازيل كانت فترة ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠ أشد الفترات أسىً في التاريخ الحديث. كانت فترة التفجر . جو محموم بالاستياء الملح كان يعتصر جميع قطاعات الحياة . مفاهيم ومشاكل وأحزاب ، أجيال كلها جديد كانت تتفتح . وقد حاولت الحركات المسلحة الوصول إلى حل فلم تفلح إلا في تحطيم التكوين السياسي والاجتماعي للجمهورية الأولى . ثم جاءت أزمة البن سنة ١٩٢٩ مع الأزمة الاقتصادية العالمية ، فأجهزت عليها بثورة سنة ١٩٣٠ التي وصلت بجوتوليو فارغاس إلى قصر الرئاسة .

ومرت البرازيل بعد ذلك في دور من التوازن برزت فيه ثورة سان باولو الدستورية سنة ١٩٣٢ ، وحركات الدمج القومي تقليدا للنازية الألمانية ، ثم الحركة الشيوعية سنة ١٩٣٥ . ثم جاء اعلان الميثاق الدستوري والدولة الجديدة سنة ١٩٣٧ ، فأدخل البلاد في الدكتاتورية العسكرية حتى نهاية الحرب الثانية سنة ١٩٤٥ ، حين اضطر فارغاس للتنازل . وقد عاد إلى الحكم سنة ١٩٥٠ لينتحر بعد أربع سنوات . وقضت البرازيل عشر سنوات من الديمقراطية بعد ذلك لتقع في الدكتاتورية العسكرية من جديد سنة ١٩٦٤ فلا تتخلص منها إلا بعد مطلع الثمانينات . سنة ١٩٨٤ .

أكان لهذا القلق أن يذهب مع الـريح فـلا يترك الميسم القـاسي في الأدب البرازيلي ؟

قبل سنة ١٩٢٢ بسنوات طويلة كان فكر أدبي جديد يبرعم في البرازيل . المذاهب التي أعلنت منذ سنة ١٩٠٩ في أوروبا بعـديد من الاسـماء المنتهية بـ « Ism » من مستقبلية وسريالية وانطباعية و. . . و. . . كلها وصلت البرازيل ، وطلعت تـارة في مجلة ، وأخرى في معـرض وثالثـة في مقالـة ، أو قصيـدة أو مسرحية .

وفي سنة ١٩٢٢ فقط استقطبت مجلة (اسبوع الفن الحديث) في سان باولو جميع الأقلام والاتجاهات ، وقادت الحركة التحديثية . أو لنقل الثورة ـ سنوات سبعا . . . بلى ! كان همها أن تفضح ، أن تزعج ، أن تمخض الأفكار وتـوجه البرازيل نحو أوروبا بلى ، وكان السلبي في بيدرها الأخير أكثر من الايجابي . . . . ولكنها عبرت عن الرفض العنيف والفوضى أحيانا لدى جيل ما بعد الحرب . هذا الجيل لم يستطع أن يحني رأسه لاي مبدأ فني أو بديعي أو روحي . كـان هـاجسـه الملح البحث عن الأصـالـة في الـروح البـرازيليـة ، والـركض مـع الحديث ! . . . أي حديث .

مـا استطاع التحـديثيون ، أول الأمـر ، أن يلوحوا عـلى دروب المستقبـل بـطريق . فرفضـوا الماضي مـع (المستقبليين) الـرفض المطلق ، وثـاروا على الواقع ، مع الفوضويين ، كل ثورة ! رأوا أن الحياة البرازيلية مستعارة كلها ، غريبة . هي من التقليد للغرب ومن التحجر الفارغ ومن المخالفة للحـاجات القومية ، بحيث لابد من تحطيمها أجمع .

كل ما كسبوه من (مارينتي) ، ومن التيارات الأوروبية الحديثة التي غزت كل الآداب الأمريكية بعد سنة ١٩٠٩ ، هو الجوع إلى التجديد ، واستنفاد كل ما في

الحاضر واللحظة الحاضرة من وجود ومأساة وخمر . ومن هنا التقت الحركة الأدبية في البرازيل كما في كل بلد حديث التكوين القومي ، مع الأفكار القومية . ومن هنا توازت الاتجاهات التحديثية في الأدب مع الحركات الوطنية في السياسة . وامتزج الطريقان في واحد . والقيت على دروب الفكر والأدب ، شعارات (المشي نحو الغرب) ، (برزلة البرازيل) ، (حضارة ما قبل كابرال) ، (تأميم الأمة) ، (البان برازيل) ، (أخضر - أصفر) ،[1] (برازيل أرض المستقبل) ، وجرى البحث - على منوال (اسطورة القرن العشرين) النازية لروزنبرغ - عن أساطير جديرة باقامة الوحدة القومية . . .

على أن سعة البرازيل ، السعة القارية ، فتحت المجال للاقليمي من خلال القومي . تباعد الأقاليم جعل القومية البرازيلية تترجم عن نفسها غالبا بالحس الاقليمي . وهكذا أقبل التحديثيون على بقاعهم المتباعدة يستنزفون ما في تلك البقاع من لون انساني خاص . ومن فولكلور محلي ، ومن مأساة ، وهكذا أيضا ظهر أدب الجنوب . أدب التصنيع والمدينة في سان باولو ، وأدب (البامبو) و (الغاووشو) في ريو غراندي دو سول . وظهر أدب الشمال - الشرقي (باهيا : برنمبوكو ، سيارا) . . . الأدب الذي قد يكون أكثر أصالة وحيوية من كل ما أخرجت البرازيل حتى الآن من أدب ، أليس من عباقرته (راموس) و (أمادو) وغيمارايش روزا ؟

هؤلاء وأولئك على السواء صاغوا البرازيل الأخرى ، برازيل الفكر ، ولكن كلا صاغها على الصورة التي يراها حوله . وهم يكتبون ويمنحون الانسانية حتى الآن أدبا غنيا ممتعا خصبا ولكن كلا يغرق ، يمتح ، يستقي من غنى الاجواء المحلية التي تملأ نفسه وصدره . . . وهؤلاء وأولئك هم الآن حاضر البرازيل الأخرى ، ومداها الأدبي الحديث . . .

---

١) رمزاً للوني علم البرازيل .

على أن هذه النظرة الاجمالية،كلمحة الطائر العجول ، أو المنظر البعيد لاتأكل التفاصيل الخطيرة الهامة فحسب ، ولكنها تخدع عن الواقع على عكس ما روي المتنبي عن الشحم والورم . ووراء تلك الملامح التي ألمحنا بها في كلمات خاطفة ، تاريخ طويل ،ومعارك سالت بها الاقلام والجباه ، وبحار من الحبر .

ما سوف نذكر من بعد ليس الا بعض التفاصيل .

٢) معركة القديم والجديد (حركة التحديث) :

السمة الرئيسة للفكر البرازيلي بعد الحرب العالمية الأولى أنه بعد أن كان عالة على الثقافات الأوروبية ، (والفرنسية منها بصورة خاصة) ، صار يبتكر أدبه . وبعد أن كان يستورد الأفكار صار يصدرها . كان أدبه مستوردا مستعارا ، رغم أنه كان يصنع بيديه وفي بلاده . ومع أن هذا لم يكن يعني عدم حدوث تغيرات معينة فيه خلال انتقال المدارس والأفكار من جانب من المحيط الاطلسي إلى الجانب الآخر ، أو لم يكن ليخضع للمناخ الاجتماعي أو الكوني للبرازيل،إلا ان هذه التغيرات لم تكن جذرية إلى أن بلغ الفكر البرازيلي الخاص رشده . ووعت البلاد اصالتها الجمالية الخاصة من خلال ارهاصات كثيرة ، طويلة في الزمن لعل من أهمها حركة غونزالفش دي ماغالايش Goncalves de Magalhaes الذي وضع وهو بعد في باريس برنامجا للاستقلال الثقافي واضح الحدود قال فيه : يجب ان يستجيب أدب برازيلي مختلف للواقع السياسي الجديد . على الاستقلال السياسي ان يمثل تجاوزا للاستعمار على المستوى الثقافي أيضا . . . وكيف ذلك ؟ يجيب ماغالايش بالقوة الملهمة في طبيعتنا .

ومنذ وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها جرت أول تجربة لذلك من خلال ثورة فكرية صاخبة أولى سميت بحركة التحديث تلتها في تعاقب دوري يكاد يكون منظما حركات تالية تجديدية وتصحيحية كانت وماتزال تقود الذوق الفني والأدبي إلى اليوم سنة ١٩٢٠ ، ١٩٤٠ ، ١٩٦٠ ، ١٩٨٠ ،

تخللتها في أواسطها ٣٠ ـ ٥٠ ـ ٧٠ فترات الأوج التي هي في الوقت نفسه بداية الانحسار والبحث عن طريق جديد . إن هذا التنظيم رغم ظاهره الاصطناعي ، ورغم كثرة الشذوذ فيه وتراكب الجديد على القديم ، ورغم ما فيه من تعسف في توقيت العقدين بعد العقدين لكل حركة ، يعكس حقيقة قائمة بالفعل، وفيه الكثير من الواقع . فقد وقعت في الفكر الأدبي البرازيلي ، حوالي تلك السنوات ، اربعة انقطاعات هامة عن التقاليد المحورية التي كانت ترين عليه ، وتوجه مساره منذ ظهر قبل قرنين حتى أول العشرينات من هذا القرن . وكانت كل حركة تبرر ذاتها في ثلاثة طموحات لكل منها اتجاه مختلف :

ـ ترفض اكثر من تقليد من تقاليد الأدب المستقرة .

ـ تنزل إلى الساحة الادبية بمبادىء أخرى تقترحها ما تلبث أن تصبح تقاليد .

ـ تنبش في الماضي عن جذر أدبي تصل به اقتراحاتها وتعطيها التبرير والشرعية والاصالة .

وجدلية هذه الحركات لاتظهر فقط في انطلاقها من التناقض مع ما ترفض وتقترح وتنبش ، ولكن في اتجاهها . فهي في الوقت الذي تقوم في الرفض على القطيعة والتوقف ، تقوم في ما تقترح على التطلع إلى الأمام والغد ، وفي محاولة الشرعية على الاتجاه إلى الوراء ، وإلى الجذور الأولى . . . وتقع الأزمة . وتمضي فترة من الزمن تصل إلى عقدين ، يكون فيها الاقتراح الجديد قد أضحى تقليدا أو نوعا منه ، فتعود الأفكار إلى رفضه واقتراح غيره ، باحثة عن نسب آخر قديم يبرر وجودها . وتعود الجدلية بين أمام ووراء إلى الدوران ، وإلى اقلاق الفكر ، ممثلة بذلك لحظة الأزمة ومداها .

وإذا كان التغيير الدائم من سمات الفكر الحي ، وقانونا من قوانينه الأبدية نسميه لدينا « معركة القديم والحديث » فان طرف المعركة الثاني ، وهو الجديد ينتقل في العادة ليحل محل القديم بشكل « تقاليد » تريد ان تثبت فما تلبث ان يهبط عليها جديد حديث آخر يناقضها ، ويحل في الساحة محلها . . . وتدور

الدائرة !! ولكل حركة تجديد بالطبع خصائصها ، وأهدافها وجندها المدافعون وضحاياها على جوانب الطريق . . .

حركات التغيير الأربع الذي هزت الفكر البرازيلي في هذا القرن كانت تتميز بأمرين : أنها مختصرة ، سريعة ، لعل ركض الحياة الغربية وراءها كان يعجل في تكونها ، وولادتها السريعة المتوالية ، وأنها كانت متواقتة مع التطورات السياسية الاقتصادية التي نزلت بالبلاد . فالحركة الأولى جاءت في أعقاب الحرب العالمية الأولى وبلغت أوجها سنة ١٩٣٠ . ثم جاءت الثانية مع الازمة الثقافية التي اثارتها الحرب الأهلية الأسبانية ، والحرب العالمية الثانية . وترافقت الثالثة مع اقصى انتشار للثورة الكوبية ، ومع استيلاء الدكتاتورية العسكرية على السلطة في البرازيل . وظهرت الرابعة مع الانفراج الأخير ، ووهن القبضة العسكرية وعودة الديمقراطية إلى البلاد . ولنلاحظ أن هذه الحركات التغييرية كان لها ما يقابلها في باقي أمريكا اللاتينية . لم تكن خاصة بالبرازيل . والفارق فيما بين الطرفين فارق زمني فحسب ، وفارق في الوسائل والاهداف .

كانت حركة التحديث الأولى سنة ١٩٢٢ هي الانقطاع الأول في هذا القرن في سلسلة الفكر الأدبي البرازيلي الذي مر قبل ذلك بالرومانتيكية الابداعية ، والرمزية ، والبارناسية وغيرها ، متتبعا أثر المدارس الفرنسية و« موداتها » .

بدأت الحركة في سان باولو متأخرة في الزمن عن حركات التحديث في أمريكا اللاتينية التي بدأت في المكسيك سنة ١٨٧٥ ، وعن مثيلاتها في أوروبا . فبيان المستقبلية الايطالية صدر سنة ١٩٠٩ . وقد انتجت الحركة التحديثية اللاتينية الكثير من الشعراء والكتاب ، تحت لواء الرومانتيكية الغنائية ، كان أبرزهم الشاعر روبن داريو في المكسيك . وبلغت الذروة بانتاجه الرائع قبيل أواخر القرن . كان انتاج المحدثين بمثابة امتلاك للعالم ووعي له . لكن هذه الحركة . بما أوجدته من مواضيع ومفردات وقواعد نَظْم ، كانت تضمحل وتموت حوالي

سنة ١٩٢٠ . ورغم مسايرة الحركة الرمزية البرازيلية لها ، وظهور اولافو بيلاك (١٨٦٥ ـ ١٩١٨) ، وجوان دي كروز أي سوزا (١٨٦٣ ـ ١٨٩٨) فإنها كانت قد استنفذت أغراضها ، ومالت إلى المغيب حين برزت فجأة في سان باولو حركة تحمل الاسم نفسه ، ولكنها تقلب المسرح كله بما فيه على من فيه . كانت أشبه بانقلاب ثوري كامل .

كان ذلك في مايو سنة ١٩٢٢ اثناء الاحتفال في سان باولو « باسبوع الفن الحديث » ، الذي اقيمت فيه معارض لأحدث منتجات التصوير والنحت ، وحفلات للموسيقى الجديدة مع ندوات أدبية وشعرية ، وفكرية ، تناقش الأفكار الجديدة المطروحة . وكان جمهور الطبقة الوسطى يتفرج على كل ذلك دون كبير اكتراث . ولكن الأسبوع وما فيه اجتذب وجمع كل الطليعيين في مختلف الفنون . وكان البداية الصاخبة للحركة الضخمة التي سيطلق عليها البرازيليون اسم « التحديث Modernismo » . ما طرحه التحديثيون كان خطيرا . ومع أنه يستند الى الحركة المستقبلية الفرنسية إلا انهم كانوا يطالبون :

ـ بقطع الروابط مع فنون القول والبلاغة البرتغاليين .

ـ بتحديث الأدب البرازيلي عن طريق تكثيف الاتصال مع الطليعة الأوروبية .

ـ باكتشاف البرازيل وتفسيرها عن طريق اكتشاف اللغة البرازيلية ذاتها والأساطير الخاصة بها من زنجية وهندية وخلاسية .

ـ باكتشاف الابداع الشعري عن طريق قيم ادبية جديدة وتقنيات تدمر تقاليده !! . . .

قاد الحركة ماريو ادموندو دي اندراده ، وأوزوالد دي اندراده (ولا علاقة من القرابة بينهما) وقد قدم الأثنان اسهامات لفتت الانظار بما تحوي من قوة ابتكارية كبيرة ، في الشعر وفي النثر على السواء ، استطاعت أن تجسد نظرية الحركة

التحديثية ، وتمثلها في أعمال أدبية ، كما استطاعت أن تؤثر على مستقبل الأدب البرازيلي ، وتجدد مساره . نشر ماريو ، في ذلك العام نفسه ، ديوانه بعنوان (Pauliceia Desvariada) (باوليثيا الهاذية) يعرض في مقدمته الجدلية البالغة الأهمية على الشعر البرازيلي كل حريات العصر التحديثي الجديد : الشعر الحر والنزعة النثرية ، واللغة الدارجة والتعبير الشخصي والتهكمي والموضوعات الشعبية ، والبحث عن الاصيل الهندي في اللغة وفي التقاليد واتبعها بمقدمته حول شعر الحداثة التي قدم بها لرواية (الجارية التي ليست هي ايساورا سنة ١٩٢٥) ثم بروايته أو - كما يفضل أن نسميها ناقلاً الاسم عن الموسيقى رابسوديته - البارزة ماكونايما (Maconaima) سنة ١٩٢٨ ، وبكتاباته النظرية الجدلية في مقدمة باوليثيا وبحثه حول شعر الحداثة ، وفي الفترة نفسها قدم ازوالدو شعر بالو - برازيل[1] (Palo - Brasil) ١٩٢٥ - ١٩٢٧ بعد أن مهد له سنة ١٩٢٤ ببيان شعر بالوبرازيل المتفجر ، وبرواياته (أو مبتكراته كما كان يفضل ان يسميها) : الذكريات العاطفية لجوان ميرامار Memorias) (Sentimetais de J. M في السنة نفسها . ثم عاد سنة ١٩٢٨ على الجو الأدبي ببيان أكل لحوم البشر (Manifesto anthrpofagio) واكمل ذلك سنة ١٩٣٣ بروايته (Serfim puente grande) (ساروفيم الجسر الكبير) وبمسرحه الثوري (١٩٣٣ - ١٩٣٧) . . .

ومع أن ثورة التقليديين قامت على التحديثيين لما تدخله من الضعف والابتذال على الوضع الارستقراطي للأدب. ومع أن عضو الاكاديمية كويليو ينيتو وقف يصرخ متحدياً بصورة مسرحية طليعية التحديثيين ، محتجاً عليها : « أنا آخر الاغريق » ! إلا أن بعض الاكاديميين أنفسهم وقفوا بجانب الحركة المجددة . ووقف غارسا ارانيا (Garca Aranha) (١٨٦٨ - ١٩٣١) ، وكان من كبار

---

(١) عنوانها بالبرتغالية هو : Aeserava que no es Isaura

الكتاب سناً ومكانة ، فأيد الحركة تاييدا حاسماً بخطاب في الأكاديمية نفسها .
واتحد معه وتبعه عدد من الشعراء أمثال جورج دي ليما (Gorge de Lima)
(١٨٩٣ - ١٩٥٣) وروي ريبيرو كوتو (Rui Ribero Couto) (١٨٩٨ -
١٩٦٣) ، وكارلوس دروموند دي اندراده (١٩٠٢ وما يزال حيا) ، وسيسيليا
ميرليس (Cecilia Mereles) (١٩٠١ - ١٩٦٤) ، واوغستو فيديريكو
شميت (Au . Fed Sehmidt) (١٩٠٦ - ١٩٦٥) مكونين بذلك تياراً من
ألمع تيارات الشعر البرازيلي .

ولعل السبب الاساسي في قبول مدرسة التحديث ، والرضى عن مبادئها ، ما
تميزت به النماذج الاولى التي قدمها ازوالدو وماريو من اصالة تبرر القيم الجديدة
التي دَعَوا إليها .

فبينما كان ماريو اندراده يقرض شعراً متعدد الأصوات يمحو الحدود بين الشعر
والنثر بطريقة محيرة ، ويتميز بايقاع الحضارة الحديثة فيه ، وعفوية اللغة البرازيلية
المحكية « الجامعة لكل الأخطاء » كما يقول ماريو نفسه والبعيدة عن نقاء
البرتغالية المتقعر ، كان شعر أوزوالدو يتميز خاصة باللغة المكثفة . وباستخدام
اللغة الشعبية ، وبادخال الصورة المباشرة. بالإضافة إلى روح الدعابة . كانت
قصائده حبوباً مكثفة من اللغة الحية ، ملتقطة مما هو يومي عادي ، ولكنها
مشحونة بجهد كهربي غنائي ، وتقودها بصيرة نقدية صائبة تبرر لذعها السائغ .

وبالرغم من أصالة الشاعرين وبراعتهما الفنية التي لاجدال فيها فإنا نستطيع
أن نرى في موقفهما الشعري ملامح التأثر بالاجواء الطليعية الأوروبية . فإذا كان
ماريو قد قرأ ثم قرأ حول مختلف المدارس الفنية من مستقبلية ودادية وسوريالية
وتكعيبية مما كان تمتليء به أوروبا في فترة مابعد الحرب الأولى ، فإن اوزوالدو
سكن باريس فترة ، وغرق مع شعرائها وفنانيها المرتبطين بهذه المدارس ، وعاش
بدمه وأعصابه نزواتهم ، وشطحات اليد والفكر عندهم . على أن الشاعرين كانا

أعمق تمثلاً لهذا كله لأنهما كانا يلامسان التنوع العرقي في البـرازيل ، ونكهـة الاسطورة الخلاسية ، وجمال اللحن العامي ، والشعر الفولكلوري الزنجي ، ورنين اللهجة الشعبية المطرب ، كل ذلك في معاناة حية مباشرة لم تمحها بعـد الحضارة الصناعية كالشأن في أوروبا ، ولا التجانس الثقافي العميق .

ولم يكن ماريو وأوزوالدو شاعـرين فحسب ، ولكن روائيين أيضـا ، وعلى طريقتهما التحديثية ذاتها . وقد نستطيع القول أنهما لم يكونا يفرقان بين الشعـر والنثر . الحدود بين هذين النوعين الأدبيين كانت ممحوة لديهما . وهكذا فما كتباه في الرواية هو الصورة الأخرى لما انتجاه في الشعر . وقد كسرا في النـثر كما في الشعر المفهوم التقليدي للرواية المحبـوكة ، المكتملة ، المتـوازنة الشخصيـات والصياغة ، والمتصلة بواقع الحياة ودمها الحار . كانا يفتشان عن رواية أخرى أكثر اثارة لأنها تحمل القاريء جهداً اكثر سواء في فهمها واعادة تركيبها ، أم في تحديد المقصود المتعدد منها .

ونشر ماريو كتاب (ماكونايما) منطلقاً من النموذج الروائي التقليدي ، ولكنه سماه (رابسوديه) ، و أقامه على المفارقة العميقة في الموضـوع ، وفي اللغة ، وحافظ على المبادىء والقيم الأساسية لحركة التحديث . واسم ماكونايما يعني الشـرير الكبـير بالهنـدية . وقصتـه في الأصل مستمـدة من أسـاطـير أمـريكـا الأمازونية ، ولكن ماريو ادخل عليها عناصر اسطورية أخرى عديدة ، حللها واختارها لتناسب غايته من الرواية ، وجعل من ماكونايما بطلاً دون طابع محدد يبحث عن طابعه القومي وملامحه الاثنية . وتتطور القصة لاحسب مبدأ منطقي

---

(١) استعار أوزوالدو هذه التسمية من عادة هندية تقضي بأكـل الهندي لحم عـدوه بيكتسب صفاته . ويقصد أن تهضم وتتمثل كل تجارب الآخرين لنكسب قواهم وابداعهم بغية تحويله إلى قدرة برازيلية خاصة تعود عالية من جديد .

أو سيكولوجي ولكن حسب نسق الحكايات الخرافية . ويسبغ عليها المؤلف تنويعات من الأساطير ومن الحكايات الشعبية البرازيلية ، ومن عناصر النقد الاجتماعي ومن التنوع المدهش ، فماكونايما مثلا يتصارع مع العملاق بيايمان (Piaiman) (وهو ملتقط من ميثولوجيا هنود التاوليبانغي Taulipangue) الذي يكون في البدء محتالا من البيرو سرق منه الطلسم ، ثم مهاجراً إيطالياً غنياً في سان باولو . . . وهكذا . . . كل ذلك في نغمة ساخرة ، ولغة هي مزيج مركب من اللهجات البرازيلية المتنافرة ، والتعبيرات العتيقة ، والهندية والافريقية والاقليمية وطرق بناء الجملة الشعبية .

أما اوزوالدو فكتب ميرامار وقدمها على أنها رواية . وهي في الواقع لقطات مكونة من ١٦٣ قطعة تحتاج إلى تدخل القارىء فيها لاعادة تركيبها واخراجها . فصولها تصلح أن تكون تارة تعليقاً جاداً ، وتارة نادرة فكاهية ، وطوراً بطاقة بريد ، ورابعة قصيدة من قصائد (بالو- برازيل) . ثم نشر رواية ساروفيم وهي مهزلة اجتماعية كتبها على طريقة رابليه الفرنسي ، ولخص فيها التلخيص الساخر مظاهر المجتمع الرأسمالي المنحل ، ولكنه كثف فيها عملية الفصل بين القارىء وبين دعابة المفارقة ، وزاد في جموح الفكرة واللغة لدرجة جعلت بعض النقاد (مثل داسيلفا بريتو) يعتبرها أكثر الكتب جموحاً في اللغة البرتغالية .

على أن هذا التألق الذي أصابته الحركة التحديثية حتى أوائل الثلاثينات ، والذي استمد قوته من أقطابها من جهة ، ومن التقائه مع النزوع العام إلى تأكيد الهوية القومية البرازيلية من جهة أخرى ، مالبث أن خبا تدريجياً بعد انقضاء حماسة سنوات العشرين وإن كان انتاجها المكثف القصير المدى قد ترك طابعه الواضح « على جلد الأدب البرازيلي » لأنها لم تمت . وإنما صارت أحد التيارات المتوغلة في الفكر البرازيلي المعاصر .

٣ ـ القضية الاجتماعية :[1]

ما حال الأدب البرازيلي لو انتصرت قوى الانفصال في حروب النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فصار الشمال الشرقي اتحاد خط الاستواء ، وأضحت ريو غرانده جمهورية بيراتيني ، وتوالى الانكماش فصارت هناك جمهورية سان باولو ؟ سؤال ألقاه على نفسه الكاتب انطونيو كانديدو وهو يحاضر عن الأدب البرازيلي في مؤتمر الأدب الأمريكي اللاتيني في واشنطن سنة ١٩٨٢ ، واجاب عليه قائلاً : قد يكون هناك ثلاثة آداب ! صدفة انتصار القوى المركزية أبقت على البرازيل موحدة . ولكن هل يغير ذلك شيئا ؟ ان قدرا واحدا يقود القارة اللاتينية كلها هي انها حكمت من اسرتين ايبيرتين ، وجلبت لها يد عاملة زنجية من افريقيا ، ونهبت ثرواتها المعدنية . وسحق أهلوها الأصليون ، وحكمتها جميعا نخبة برتغالية واسبانية طالبت بالاستقلال ونالته ، وظلت حتى هذا القرن حارسة للوضع الراهن تأبى تغييره . .

لكن هذا الوضع الراهن معقد كل التعقيد تصطرع فيه على الأقل ثلاثة عروق من هندي وزنجي وأبيض عدا ما يقوم بينها من خلاسي ، وكريولا ، ومهاجرين ، وكابوكلو ، مع ماتحمل هذه الجماعات من ثقافات متباينة ، وما تحتقب من امكان متنوع ، وما تعاني من حياة في تلك القارة ـ العالم التي تدعي البرازيل ، وما وما تتحدث من لغة تحب وتكره في وقت واحد . . .

ومنذ البدء كان تباين الطبقات الاجتماعية صارخاً في البرازيل . بسطاء الناس لم يكونوا مسحوقين فقط ، ولكن غارقين أيضا في التخلف ، يعيشون دنيا الأسطورة الهندية ـ الزنجية ، ورقص الكاندومبليه ، وينامون على الطوى ،

---

(١) أخذت بعض الافكار في هذا الفصل عن بحث (تجاوز اللغات العصرية) لهارولدو دي كامبوس المنشور في كتاب (امريكا اللاتينية في آدابها) (ص ٢٧٩ وما بعدها) والذي نشرته اليونسكو سنة ١٩٧٠ .

ويموتون على دروب الجوع . الأدب البرازيلي كان حتى الآن يتحامى الطبقات الدنيا . يغطي عينيه كي لايرى عريها . كان مكتبة البورجوازية للبورجوازيين . القلائل من الشعراء والكتاب الذين نشأوا من هذا الشعب مثل كاسترو الفيس وسوزاندراده ، وغنوا بؤسه وشقاءه الصامت ، ظلوا هامشيين سمعتهم الشعبية التي تحولت إلى سمعة اسطورية كانت تتناقض مع الاهمال الرسمي لهم ، ومع الأسطر القليلة التي تحجز لهم في كتب الأدب . . . غير ان الفئة القليلة المسيطرة من الملاكين الكبار وسادة المطاحن ومزارع قصب السكر مالبثت أن تحللت في مطالع هذا القرن ، وظهرت بدلاً منها ارستقراطية المال . وبدأ العفن الاجتماعي يطفو على السطح ، ويفرض نفسه فرضاً يزكم الانوف ، وترافق ذلك في البرازيل مع وصول جيتوليو فارغاس إلى الحكم سنة ١٩٣٠ لعله يحل أزمة البن التي خنقت البرازيل ، وطبقتها الحاكمة اقتصادياً وسياسياً . كما ترافق دولياً بصراع تيارات أكبر خطراً تحاول أن تجد الحلول للازمات الاجتماعية ـ الاقتصادية بشكل عالمي . واذا كانت الاشتراكية العلمية قد طرحت نفسها عبر الماركسية ، والاتحاد السوفياتي كحل ممكن فقد زجت نفسها في الوقت ذاته حركتان أخريان هما الفاشية والنازية كحلول مناقضة . وتقومان على المدى الحيوي والتوسع الاستعماري . وطرحت نفسها الكاثوليكية أيضا فيما يشبه اليقظة لكي لاتفقد أراضيها في العالم ان لم تستطع كسب أراض جديدة . وامتلأ العالم بالجماعات التي تتبع الكومنترن من جهة ، أو تتشبه بالميليشيات الفاشية والفرق النازية من جهة أخرى ، أو بالبعثات التبشيرية المتزايدة . لكن النتيجة الأساسية من كل ذلك أن تنافس هذه الجماعات على الطبقات المسحوقة كسبا لها وجه الانظار بقسوة إلى البؤس الاجتماعي وفضحه . وكان أبرع الجماعات في إثارة البؤس واستغلاله هي الجماعة الشيوعية .

في البرازيل كان سوء الشروط الاجتماعية سبباً في انتشار الشيوعية في الشمال

الشرقي ، وأرض الجفاف في السرتون ، لم تخترق كل شيء ولكنها أثارت الأفكار ووجهت الأعين إلى الواقع الاجتماعي المر . إلى شروط حياة الزنوج . وشقاء الهندي البدائي وموت الكابوكلو على أثلام الحقول . ودخل كل ذلك ، ومن الباب العريض ، إلى الأدب . وفهم الناس هناك حركة التحديث ، واكتشاف البرازيل وأرضها وأساطيرها الخلاسية ، على أنها كشف لهذا الواقع الفاضح ! . . . ولم تستطع عهود فارغاس (التي امتدت حتى سنة ١٩٤٥) أن تفعل شيئا كثيراً ، رغم أن البرازيل شهدت تحديث المؤسسات الاجتماعية والسياسية ، وتأسست فيها القاعدة الاجتماعية والاقتصادية لتطور البلاد المعاصر . ورغم أن الكتاب البرازيليين في جمهرتهم أسهموا اسهاماً واضحاً في بلورة رؤية جديدة للشخصية البرازيلية . فقد كان القمع الشديد الدائم الذي يتعرض له المتمردون منهم وعتمة السجون ، والوان الارهاب تغطي على من يعملون بجانب النظام السياسي المسيطر ويضعون اقلامهم في خدمة أهدافه . ولن نجد مثل هذه الجمهرة في الستينات حين جاءت الدكتاتورية العسكرية الثانية . . . من خلال ذلك كله تفرعت عن حركة التحديث حركة متصلة الجذور بها ، مناقضة في الوقت نفسه لها يمكن ان نسميها بالواقعية الطبيعية الجديدة ، او الواقعية الاجتماعية ، او التجريبية ، او تركها دون اسم ، لكنها تهدف الى :

ـ تجذير الادب في أرض البلاد ، في طبيعتها الوحشية ، في أرض ماسابي السوداء ، في أرض السرتون التي يشققها الجفاف ، في أرض الكاكاو والبن والقصب والغابات مد البصر . . . يريدون ان يكون الادب اكثر برازيلية . . .

تجذير الأدب في واقع الناس البسطاء ، بالتصوير السوسيولوجي للشرائح الاجتماعية ، باقتطاع « وثائق » انطباعية عن استغلال الخلاسي في أرض الكاكاو ، وزحف الجائعين من الشمال . . . وانسحاق العمال في آلة سان باولو . . .

ـ ترك التفكير بالعالمية في الأدب والتفكير بالعكس في « الاقليمي » والبؤس القريب . أو بمعنى آخر البحث في العالمية عن طريق الواقعية الاجتماعية ، لا عن طريق « القيم » الأدبية الساذجة المثالية ، وعن طريق معايشة الجموع المسحوقة لا عن طريق وصفها من الخارج . .

لم يكن الكاتب الذي نصر هذا الخط الفكري-الأدبي أديباً أو شاعراً، ولكنه عالم اجتماع كرسته البرازيل كلها أديباً بالرغم منه هو : (Gilberto Freyre) . لقد كتب هذا الرجل وهو بعد في الخامسة والعشرين من العمر (سنة ١٩٢٥) « البيان الاقليمي للشمال الشرقي Manifesto Regionalista de Norte) este) مسجلاً فيه اختلافاته مع الحركة التحديثية التي قامت في سان باولو . الروايات التي صدرت في عقد الثلاثينات كانت تستجيب لهذه الواقعية الاجتماعية التي سجل نصرها فريري[1] في كتابه السوسيولوجي (كازاكرانده اي سنزالا سنة ١٩٣٣) فكانت « وثائق » اجتماعية كما أسماها جورج امادو وكتبها : وكما كانت روايات جوزيه امريكودي الميدا ، وروايات جوزيه لينز دو ريغو ، وراكيل دي كيروز ، وغراسليا نو راموس ولكن هذه النزعة لم تكن كما هو الشأن في الواقعية الطبيعية القديمة لمصلحة طبقة البورجوازية الثقافية ومن أجلها ، ولكنها كانت نزعة طبقة البروليتاريا الوليدة ، وتجسيداً لآلامها . كانت تعبيراً عن شعب بكل ملامحه ونقائضه ومباذله . .

كانت طبقة أسياد المطاحن ، أومزارع قصب السكر والبن التي سادت البرازيل سياسياً واقتصادياً عدة قرون في الانهيار الأخير أمام ظهور التصنيع والآلية

---

(١) جيلبرتو فريري (١٩٠٠) ولد في ريسيفه في اقصى شمال البرازيل ويعتبر كاتباً يعمل في السوسيولوجيا والانتروبولوجيا أكثر منه عالم اجتماع . رفض كل الكراسي الجامعية في بلده . واكتفى ببعضها خارج بلده ، ولفترات مؤقتة . تسلم الوزارة فترة . كتابه : (البيت الكبير والكوخ) ترجم إلى عدة لغات وطبع عدة طبعات .

الزاحفة . وظهرت طبقة جديدة تقوم على ارستقراطية المال ، لا على امتلاك الأرض والعبيد . وقد صور الأدب ، في واقعيته الطبيعية الجديدة ، هذا التحول المتزايد السرعة ، وانسحاق « البروليتاريا » المتزايد معه . فبينما كان ابناء الطبقة القديمة مايزالون يتشبثون بأرض فقدت قيمتها ، و « بيوت كبيرة » خرست فيها الموسيقى لهجرة الأولاد إلى المدن ، ومطاحن انطفأت نيرانها ، ووقفت دواليبها ، وتساقطت الجدران ، تحت ضغط النباتات الاستوائية الوحشية ، كان العمال من الأقنان يفرون من المزارع إلى المدن . وقطاع الطرق ، ورجال العصابات يتكاثرون على السبل ، والعمال الخلاسيون يتسكعون ، ومدعو القداسة والنبوة يحملون المباخر ويدجلون على البسطاء . والآلة تفترس الأضاحي الجديدة . والجوع يزحف بكل مكان . ومنظومة اخرى من العلاقات الاجتماعية تظهر . .

وتبلورت بهذا الشكل مدرسة « باهيا » ، مدرسة الأدب في الشمال الشرقي للبرازيل ، وظهرت معها الرواية على أنها العنصر المركزي في الأدب البرازيلي . لكن تبلورها وظهور الرواية رافقتها بالضرورة الظاهرة الاقليمية . لم يكن أدب كل البرازيل هذا الذي ظهر ولكن أدب اقليم منها . وحين مارس ذلك الآخرون ، في الولايات الاخرى الجنوبية خاصة ، انتجوا بدورهم أدباً إقليمياً آخر . وبهذا الشكل ظهرت مدرستا الشمال الشرقي والجنوب في الرواية ، كانت الفروق بينهما واضحة . الشمالية تمتد أنظارها إلى الريف المعذب وآلامه ، وأما الجنوبية فركزت الأنظار على المدينة . الأولى اعتمدت صورة المجتمع البطرياركي الأبوي الذي تفشى في الشمال ، بمملكة الملاكين الكبار المنهارة ، ومعاصر القصب والطواحين التي يأكلها الغبار والنبت الوحشي ، والبيوت الكبيرة ، والاكواخ الخادمة لها . وقد سمح ذلك في الجنوب باتخاذ الموقف الروائي النقدي أو الهجومي في الغالب . وانفتحت الكتابة على واقعية في الأوضاع المدنية المهنية ، وفي التعبير اللغوي ، وتنوعت المواضيع ، فتناولت الأحداث العابرة

الراهنة . غـراسيليا نـو راموس روي في ذكـريات السجن (Memorias de Cacere) حياته تحت حكم جيتوليو فارغاس . وفتحت هذه المذكرات الطريق واسعاً ضمن أدب فقير في هـذا النوع . عـلى أن المدرستـين اتجهتا إلى الادب الملتـزم ، الأدب المكافـح . في سنة ١٩٤٠ كـان هذا الضـرب من الأدب هو الطموح الأدبي الكبير . بعد أن فشلت الجمهورية في اسبانيا في حرب استمرت أربع سنوات (١٩٣٦ ـ ١٩٣٩) ، وكتب همنغواي : لمن تقرع الاجراس ؟ كما كتب بابلونيردا « اسبانيا في القلب » ، وكتب جورج آمادو سيرة القائد الشيوعي لويس كارلوس بريستس . وكتب روايات الكاكاو مثل غـوبيابـا (١٩٣٥) ، وكرسها للنضال الاجتماعي الثوري . وقامت من حول هؤلاء جمهرة من الكتاب في باريس ، في لندن ، في نيويورك ، في الأرجنتين والبلاد الـلاتينية تكتب في الخط نفسه . وجاءت الحرب العالمية الثانية ، رغم بعد ميادينها المدمرة فنصرته . وتكرس الأدب الملتزم مـدرسة الادب الاولى . ودخـل ذلك في صلب الادب البرازيلي منهجاً من المناهج الاساسية المكونة ولو انه كان يسارياً ، وكان أحياناً ثورياً . .

لكن الكتاب سرعان ما توسعوا في فهم الالتزام . فاصبـح لايعني الالتزام السياسي فحسب ولا الثورة أبداً ، ولكنه يعني الانتماء شبه الحيادي إلى خط من الخطوط كالالتزام الديني مثلاً ، أو الفكري ، أو اليميني أيضاً . . اعتبر الالتزام حافزاً للعمل الادبي ومبرراً له تحت تأثير الكتاب الكبار في الآداب الاوروبية . غيمارايش روزا وضع التزامه في الكاثوليكية ، وقلد توماس مان . آمادو وضعه في الشيـوعية وغـوركي . آخرون كـان همهم البحث عن طبيعة هـذا الكـائن الغامض . وكيف قذف به إلى العالم وما مصيره ؟ الوجودية الفرنسيـة اخذت تكتسحهم . فكان الالتزام عندهم يعني الابداع الادبي . والغنيمة هي غنيمة شعرية اكثر عمقاً !

وتطورت الرواية « المدنية » في النوعية وفي الشأن . وإذا كانت أحياناً تأخذ شكل رد فعل جدلي على رواية الشمال الشرقي ، كما جرى خاصة في كتابات أوتافيوفاريا (Ottavio Varia) الكاتب اليميني ، والمتصلة بأزمات الضمير ، وبمشاكل الدين في اطار الطبقات الاجتماعية ، فإن أعمال لوسيو كاردوسو ، وكورنيليو بينا ، أخذت الخط نفسه من الاتصال مع القيم الكاثوليكية ، لكنها وضعتها في عوالم من التخيل تصلح اطاراً للمشاكل والأزمات الحميمة الخاصة !

هل كان هذا كل شيء ؟ الواقع أن ثمت خطاً ثالثاً قام على منتصف الطريق بين اليمين واليسار ، بعيداً عن قسوة الواقعية الاجتماعية وعنفها الثوري ، بعده عن الاسى والتمزق الانفعالي السلبي . هو خط ماركيس ريبيلو ، جوان الفونسوس ، سيرودوس آنجوس ، وكلهم في الأصل ، مثل السابقين من المناطق الوسطى الجنوبية التي تطيف بالريو دي جانيرو . .

وثمت خط رابع أيضا ـ وليس تنتهي الخطوط ـ هو خط الراديكاليين في أدب الجنوب « المدني » . هؤلاء كانوا يهتمون بعدم التوازن الاجتماعي اهتمامهم بالمشكلات الشخصية . ومع أنهم كانوا واضحي الطابع في وصف أصول بيئاتهم الاجتماعية إلا أنهم لم يكونوا عبيداً للاقليمية الضيقة . ارادوا أن يكون أدبهم برازيلياً صميمياً فقط . كان هذا حال ايريكو فيريسمو ، وديونيليو ماشادو ابن ولاية ريوغرانده دل سول . لكن هذه النزعة غابت بالتدريج . ماتت لأنها تركت الرواية عائمة في الفضاء ، ولأنها اهتمت بالشكل ، وجمهرة الأدب على الانتماء إلى أسرة أو أخرى ، وعلى الاهتمام بالمحتوى أكثر منها بالشكل .

على أن اهتمام الكتاب في الاربعينات بالتجديد في المواضيع ، وبالبحث عن الواقعية الطبيعية اكثرفاكثر، وعن « برزلة » الأدب أنساهم أنهم كانوا يقومون في الوقت نفسه بالثورة في الأسلوب . وقد كانوا ـ دون أن يشعروا ـ الرواد في هذه الثورة . كانوا يطورون طرائق جديدة في الكتابة . مستفيدين من الحرية التي

كسبها أنصار التحديث في العشرينات . النزعة الطبيعية لدى ايريكو فيريسمو (Verissimo) ، التحديث في اللغة التقليدية لدى غراسيليانو راموس (Ramos) ، أو ماركيس ريبيلو (Ribello) ، النثرية الصدامية المتفجرة لدى ديونيليو ماشادو (Dionilio Machado) ، استخدام العرض الشفوي لدى جوزيه لينز دوريغو (Do Rigo) ، استخدام القصيدة والشعر وعدم التسلسل في الانشاء لدى جورج آمادو هي كلها أمثلة على هذا التيار والأسلوب المجدد .

إن الوضع السياسي الراديكالي لمعظم هؤلاء الكتاب هو الذي جعلهم يبحثون عن حلول لا اكاديمية ، أو ضد - الاكاديمية ودفعهم للانضمام إلى اشكال التعبير الشعبية . لكن هذا نفسه جعلهم اكثر وعياً بإسهامهم الايديولوجي منهم بعلاقاتهم الرسمية . وبهم قويت حركة تمزيق الادب التقليدي وتفكيك القصة والرواية . ومن هذه الناحية فقد مارسوا في الاربعينات المهمة نفسها التي مارسها ماريو واوزوالدو اندراده في العشرينات .

٤) الاقليمية والهوية البرازيلية :

مع النزعة الواقعية الاجتماعية فرضت الأقليمية بالضرورة نفسها . سعة البرازيل ، والتباين الكامل في أقاليمها ، وشروط حياتها ، وتنوعاتها العرقية ، وتجمعات السكان المتباينة فيها ، وتباين التراث الحضاري والاجتماعي لهؤلاء واولئك ، كل ذلك جعل البرازيل « برازيلات » ، وجعل كلمة البرازيل أشبه بالعباءة الواسعة تضم كل شيء ، وفيها من كل فاكهة زوجان . واستلهام الواقع البرازيلي كان يعني بصورة آلية ظهور الاقليمية . ومن ذا الذي يستطيع أن يستلهم في آن واحد الغابة الأمازونية الأبدية ، ومآسي السرتون المميت ، وجوع الخلاسيين ، وزراع الكاكاو ، وغابات قصب السكر وملحمة الغاووشو ، رعاة الجنوب على الخيل ، وفواجع الآلة الضخمة الرهيبة في سان باولو . . ؟ . . . كان

لابد من « الإقليمية » ليكتمل التجذر والصدق . وهذه الأقليمية ليست حديثة في البرازيل . إنها نزعة قديمة في جميع البلاد المستعمرة ، كان الأدب يبحث عن هويته القومية . وفي البرازيل أخذ البحث عن الهوية الوطنية بالضرورة شكلين متميزين يتمثلان في التيار الإقليمي من جهة ، والتيار المدني من جهة أخرى . ولكنهما يستهدفان فكرة واحدة هي الاقتراب اكثر فاكثر من فهم البرازيل . ومنذ استقلال سنة ١٨٢٢ الذي يتوافق مع الأدب الرومانتيكي جاءت موجة الهنودة (Indianismo) ، التي تمجد بشكل خيالي سكان البلاد الأولين (الذين استؤصلوا) على أنهم الأجداد الاسطوريون الرائعون . ثم نجد هذه الإقليمية في المدرسة الطبيعية التي ازدهرت ، قبل حركة التحديث ، في ولاية ميناس جيرايس مع أ. ارينوس ، وفي داخلية سان باولو مع مونتيرو لوباتو ، في تيار يمكن أن نسميه مدرسة السرتانيجو كانت تتغنى (بالكابوكلو) الفلاح ضد مدني الساحل . وأخذ هذا الاتجاه شأناً أكبر في أواخر القرن الماضي لأنه اعتبر نوعاً من الانفصال الثقافي عن أوروبا ، ونظر إليه على أنه اكثر برازيلية بسبب تأثر المدن بالتيارات الأوروبية . لكنه فقد سمعته في مطلع القرن العشرين حين سقط في تصيد الواقع ، واخذ لهجة العاطفة الابوية والاشفاق . . .

لكن بعثاً جديداً أصاب الاقليمية مع أعمال الواقعيين الاجتماعيين بالذات حين بدأها باحث ، من ألمع وأقوى الباحثين السوسيولوجيين الذين أخرجتهم البرازيل ، هو جيلبرتو فريري (Gilberto Freyre) بكتابه الذي كان له وقع الهزة الأرضية في الأوساط الفكرية والأدبية يوم صدر سنة ١٩٣٣ تحت اسم (Casa grande e sinzala) . لكنه ما انفك يزيد في الاثر عمقاً وسعة حتى اضحى منذ الاربعينات الكتاب الكلاسيكي الأول في البرازيل .

في هذا الكتاب الضخم الذي يزيد على ٥٥٠ صفحة درس فريري الصفات العامة للاستعمار البرتغالي للبرازيل ، وتكون مجتمع زراعي عبودي وخلاسي .

ثم درس الوجود الهندي في تكوين العائلة البرازيلية ، والمستعمر البرتغالي في أجداده ، وفي استعداداته ، ثم الرقيق الأسود وحياته الجنسية ، وتكوين الأسرة البرازيلية على ضوئها . ووراء هذا الهيكل المبسط العام دراسة جد متعمقة للعلاقات بين العروق الثلاثة التي تشكل البرازيل ، وجد معقدة لتصالبها واختلاطها المتمادي جسدياً وفكرياً واجتماعياً . كل ذلك في عرض واضح تلتقي فيه الموهبة الادبية بالدقة العلمية ، والتحليل السوسيولوجي العميق بالنظرة الواسعة الشاملة ، وبالتفاصيل الواقعية الأخاذة ، مما يجعل من هذا الكتاب العلمي ملحمة مثيرة رائعة . يقول عنه الباحث دارسي ريبيرو « إنه أعظم الكتب البرازيلية ، وأكثر البحوث برازيليةً على الاطلاق . . . إنه حدث في الثقافة البرازيلية . . . ومع أن الاكاديميين لم يسامحوه على جرأته الجارحة ، وذكره بعض المصائب الاجتماعية الدارجة (ومنها عادة Despique) القديمة (اي تبادل الزوجات بين الاصدقاء ، تبادل النخز او الثأر) « إلا ان الكتاب علمنا ان نتصالح مع أسلافنا الخلاسيين ، والزنوج ، والهنود ، والمهاجرين الذين كنا نخجل منهم ، ونحتقر تصرفاتهم المسكينة . هذا الارستقراطي استطاع بذكائه ودراسته ودقة فهمه أن يعين البرازيل أكثر من أي شخص آخر على أن تعي خصائصها ، وخاصة منها الخصائص الغريبة الرائعة . إن فريري هو مثل ماكونايما (بطل رواية اندراده) هو نحن جميعا ! وقد نستطيع الاستغناء عن كثير من بحوثنا ورواياتنا حتى عن أحسن ما كتبناه ، ولكنا لانستطيع الاستغناء عن (كازاكرانده) لأن جيلبرتو فريري قد اسس فيها على نحو ما ، أو على الأقل قد صور البرازيل على المستوى الثقافي كما فعل سرفانتس مع اسبانيا ، ودكامونيس مع البرتغال ، وتولستوي مع روسيا ، وسارتر مع فرنسا . . . . »[١] .

---

(١) في المقدمة التي كتبها لطبعة كتاب فريري في مكتبة (Ayasucho) في كاراكاس ـ فنزويلا وقد نشرت المقدمة في البرازيل في كتاب دارسي ريبيرو نفسه (Insaios Insolitos) ص ٧٢ وما بعد .

هذا « الحدث في الثقافة البرازيلية » كما شهد بذلك جورج آمادو، ايضا و « الحدث المتفجر الهجومي » كما قال عنه آخرون يناقضون فريري في العقيدة السياسية ، ولكنهم يحترمون الكتاب بحثاًوفكراً ولغة كل الاحترام ، استطاع أن يجمع أطراف الاقليميات المتباعدة في خط واحد هو « البرازيل الواحدة أم المتناقضات . وان يجتثها من الجذور بكشف اختلاط العروق والتقاليد حتى الخرافات ، في ملامح البرازيلي الأبيض أينما كان ، هادماً بذلك ـ ودون أن يقصد ـ الأسس التي تقوم عليها الاقليمية لاقامة برازيل الخليطة الواحدة . ولنسرع الى القول أن الاقليمية في البرازيل لم تعد تعني الانفصال ابدا ولكن تعني السباق في ادعاء المزيد من التبرزل . فهي رغم التناقض الظاهري تتكامل مع الهوية الشاملة ، وان كانت تجرها الى جانبها . وبهذا الشكل ساعدت الاقليمية على ايضاح الهوية البرازيلية الواحدة بدل تمزيقها . الارادة الواحدة ارادة التوحد ، خلقت البرازيل من خلال جميع متناقضاتها الطبيعية والعرقية والاجتماعية والحضارية .

لهذا لم يكن صعباً بعد الحرب العالمية الثانية ، وحتى أوائل الخمسينات ، تصفية الإقليميين الأولين ، وبعث الرواية المدنية البرازيلية متخلصة من آثار سنوات العشرين والثلاثين . قد يكون كتاب مطالع الخمسينات أقل قوة من سابقيهم . هذا واقع لاينكر . ولكنهم وطدوا مكانهم في الأدب البرازيلي ، وثبتوا ، بمعنى من المعاني ، المستوى المتوسط للانتاج الأدبي . ومالم يكن من قبل اكثرمن ظاهرة استثنائية أضحى هو العادي .

لكن من الواقع الذي لاينكر أيضا أن مظاهر الإبداع العالي كانت أكثر فاكثر ندرة من بعد ، والأقلام أقل تألقاً . ومحل الاقليميين (الذين استمروا على اي حال في الانتاج) لم يظهر من يحتل أمكنتهم نفسها . لم تظهر كتب أو روايات ذات وزن كما في كل فترات الأدب البرازيلي . الخط البياني لم يهتز كثيراً بين الخمسين

والستين .

صحيح أن كاتبا مثل دالتون تريفيسيان أبدع ، من خلال القصص القصيرة القاسية، ميثولوجيا حقيقية لمدينة كوريتيبا (قرطبة) . لكن الكتاب الباقين لم يلمعوا لمعان الإقليميين الأولين إلا في النادر منهم . عثمان لينز نكص عن الواقعية الكلاسيكية منذ مطلع حياته الأدبية ليصبح روائي القلق الوجودي . وما انفك يجدد في هذا النهج حتى وفاته (سنة ١٩٨٠) فرناندو سابينو يقدم في رواية (اللقاء المميز) (O Encontro marcado) (سنة ١٩٥٦) يوميات المراهقة ، ويلعب بمستويات الواقع المختلفة . اوتو لارا ريزندا (Otto Lara Rezenda) يطبع رواية قريبة من روايات برنانوس في جوها العام لكنها تراجيدية ، مبتذلة ، ليجيا فاكوندس تللس (Lygia Facundos Telles) تبلغ الرشد الأدبي سنة ١٩٥٤ في روايتها (Girande de Pedro) ، وروايتها مثل قصصها القصير تصل غاية الشفافية في الأسلوب ، وتعكس رؤية ثاقبة ومجردة للموضوع . . . واحد من هؤلاء كان كاتباً إقليمياً هو (Bernardo Elis) أما الباقون فلم يكونوا يأبهون بالأماكن والعادات رغم أنها كانت تنطبع واضحة مشهودة في قصصهم ، أو يحددون أنفسهم ايديولوجيا في الروايات . . . .

قلائل أولئك الذين تميزوا بخط خاص مثل عثمان لينز الوجودي . من هؤلاء موريو روبيان (Murillo Rubian) صاحب مجموعة قصص (O ex - magico) (الساحر السابق) التي نشرت سنة ١٩٤٧ . لقد أدخل إلى البرازيل أدب العبث . واللامعقولية الشاذة . كان اللامعقول حتى عهده يدخل في باب الغنائية كما في (O incade de Vento) (ابتداء الهواء) لها نيبال ماشادو وهو كاتب في الغاية من الارهاف . تشكل في مدرسة التحديث وعرفت اعماله منذ سنة ١٩٤٠ . أما موريلو روبيان فقد زرع في قصصه النوع اللامعقول باندفاع خاص عنيف . وفتح بذلك طريقاً جديداً ندر في الناس من لاحظه في وقته . لكنه مالبث فيما بعد أن اصبح مدرسة لها الحواريون والسالكون والمريدون .

اثنان فقط من كتاب هذه الفترة قفزا إلى الصف الأول من كتاب البرازيل ، واثبتا نفسيهما بين الكلاسيكيين الكبار ، هما : غيمارايش روزا ، وكلاريس ليسيكتور . لكن قفزتهما كانت في أواخر الخمسينات وإن بداها مبكرين . الأول في سنة ١٩٤٦ حين طبع مجلداً من أقاصيصه المحلية (Sagarama) ، وتوقف حتى سنة ١٩٥٦ حين طبع روايتين اخريين كانتا سبب شهرته . والثانية كلاريس ليسبكتور التي طبعت سنة ١٩٤٤أول رواية لها Cerca du Coracao) (saivage ثم اتبعتها بروايتين أخريين حتى سنة ١٩٤٩ ، وتوقفت بسبب الزواج والسفر حتى سنة ١٩٦١ حين عادت إلى الكتابة . . .

وهكذا فالاثنان يعودان في الواقع إلى الفترة التالية فترة ما بعد ١٩٦٠ .

وعلى اي حال فإن الاهتمام بالهوية البرازيلية كهوية خاصة للبرازيل ، وابراز هذه الهوية في الأدب تميزاً وتحدداً كان هم الجميع زمناً طويلاً . ولكنه لم يعد مع الأيام بالهم الوحيد ، أو على الأقل لم يعد مفهومه مقصوراً على معالجة الواقع البرازيلي المحدود ، بل توسع ليشمل شطحات الفكر كلها . ماكان مقتبساً منها عن الغرب . أو كان محلياً . وقد اندرج هذا الهم ضمن تيارات الأدب البرازيلي المتنوعة ، وشكل أحد الروافد والمسارات الأساسية فيه . ولنذكر أن تداخل الاجيال وتراكبها بعضها فوق بعض هي السمة الدائمة في الأدب كما في الفكر . . . ما من شيء يموت منها فجأة ولا يولد فجأة ، وانما هو النضج المتصل مقابل الذبول المتصل .

٥) الادب المعاصر
(الرواية منذ الستينات) :

العشر الستيني كان قلقا في مطالعه بالبرازيل ، كثير الاضطراب . في انتخابات رئاسة الجمهورية . حمل المرشح « المقشة » رمزاً له يريد تكنيس

الفساد . وقد عدلوا نظام الحكم ، ومنحوا السلطة لرئيس الوزراء حين تسلم الرئاسة جوان كولار ، وبدأت الشعبية الفوضوية تتجذر بارتياح حتى ارتاعت البورجوازية ، والقوى الامبريالية . واستطاعت تدبير انقلاب عسكري في ٣١ مارس سنة ١٩٦٤ اعتمد على القمع الوحشي . ومالبث الحكم العسكري أن تحول بعد فرض الدستور سنة ١٩٦٨ إلى الدكتاتورية ، وإلى القمع المفترس الذي استمر يحكم قبضته على البلاد حتى سنة ١٩٧٩ حين هدأت الموجة ، وبدا أن القبضة العسكرية قد استنفذت قواها وبدأت في التراخي . وقد انتهى الحكم العسكري بعد خمس سنوات بعودة الديمقراطية إلى البلاد .

في البدء كان غولارد ذا تذوق كثيف للثقافة الشعبية ، ولديه الرغبة في أن يعبر الشعب عن تطلعاته ومطالبه ، من خلال المسرح والقصيدة والسينما والرواية والتربية . لكن الانقلاب العسكري خنق ذلك كله تدريجياً . وقد حدثت محاولات للتمرد ، لكنها في اغلبها فوضوية هدامة ذات ضجيج وجعجعة دون طحن مثل التروبيكاليزم (حركة خط الاستواء) . والواقع أن الهزة كانت أعمق من ذلك وتتعلق بالتطورات الاجتماعية ـ الاقتصادية الجذرية التي كانت تقلب المجتمعات كلها في اسسها والتي عبرت عن نفسها ، في البرازيل ، كما في غيرها ، بحركات الطلاب سنة ١٩٦٨ والمطالبة بتغيير كل شيء في العادات ، وفي التسلسل الهرمي للمجتمع ، وللسلطات باحثة البحث المهووس ، عن مواقف جديدة . . . جديدة حتى الجنون ! . . . . لكن التصعيد في القمع الدكتاتوري العسكري استمر واستمر بالمقابل ضده الرفض العنيد حتى الثمانينات . وقال الأدباء ، (من وراء الرقابة والسجن والقضبان والنفي والرصاص) ما يريدون قوله وبمختلف اللهجات . . . إن عشرين سنة من القمع العسكري كافية لجعل القاعدة الفكرية البرازيلية بركاناً أو كالبركان . حناجر الكتاب في الداخل اضحت ملحاً ، وأما خارج البرازيل فأضحت مرارة كلها حتى اللعنة .

جيل الستينات إلى الثمانينات هو جيل القمع ، لذلك فهو جيل الرفض ، أنه في الوقت نفسه جيل الملل من كل القديم ، ولذلك فهو جيل البحث عن طريق جديد . وهم في ضيقهم بالواقع السياسي المكبوت يحاولون اختراق جدار الأدب إلى مجهول جمالي لايعرفونه ، إلى أدب فني آخر يحاولون بناءه من الحطام الأدبي الفني ، الذي عايشته الأجيال الماضية حتى اليوم ، والذي يتحطم تحت مطارق العصر التقني ـ الالكتروني الذي يسحق الجميع بمبتكراته وبسرعته الخارقة ! . . . نقمتهم على الواقع السياسي ـ الاقتصادي يلقونها ؛ في عملية اسقاط كاملة، على الأدب ، ويحاولون من خلاله بناء عالم آخر . . للهرب أم لوضع أسس جديدة ؟ لست تدري !

إن انقلاب سنة ١٩٦٤ في البرازيل ولو أنه كان انقلابا سياسيا إلا انه كان في الميدان الأدبي أيضا حدا فاصلا ما بين جيل الحرب العالمية الثانية والخمسينات ،(المتهم بالأسلوب والمضمون وبالأدب الاستيطاني) ، وبين جيل ما بعد سنة ١٩٦٤ الذي توجه إلى اهتمامات أخرى مختلفة جدا . إنه رفض في جمهرته التعاون مع السلطات التي تسلمت الحكم كما تعاون اسلافه في الثلاثينات . ورغم ان الجدل حول التحديث والواقع الاجتماعي والهوية القومية كان قد خبا بعد الحرب الثانية ، إلا أن السلطات والأقلام التي تدور في فلكها أحيته من جديد ، في محاولة منها لايجاد عقيدة رأسمالية تقليدية للبلاد تشكل القاعدة الفكرية للنظام . وقد استعانت على ذلك بطبقة من الفنيين والخبراء . . . غطت بهم واجهة الحكم وثغراته . أما المثقفون فانكمشوا على معظم الجبهات . وسرعان ما عرفت السلطات العسكرية أنهم الخطر . وسمتهم بالمخربين وعزلتهم ، وقامت بهجماتها المتكررة عليهم في الجامعات والصحف والمنتديات بحجة « اجتثاث جذور المخربين » . المئات من أساتذة الجامعات والطلاب والصحفيين والكتاب واهل الفكر كانوا ضحايا هذه الحجة . حرموا من حقوقهم السياسية ، أو من البقاء في البلاد ، أو من الحياة . . . في حين كانت

الرقابة على وسائل الإعلام صارمة ، والسيطرة على الاقتصاد ، وعلى الشارع كاملة ، مما جعل الأصوات الرافضة ، أو المحتجة تخفت او تصمت . . . ريثما تجد الوسيلة للاحتيال على « كاتم الصوت » ! ولعل هذا يفسر لماذا لم تظهر في فترة الستينات كلها إلا بعض الأعمال ذات القيمة . وقد ظهرت بالصدفة أو نتيجة جرأة غريبة . ولم يكن ذلك عن قلة في الكتاب فقد كانت فترة الخمسينات أكثر قحطاً بكثير . وقد تكاثر عددهم في السبعينات كثرة واضحة ، ولكنه الكبت المطلق !

من هذه الأعمال التي ظهرت كنوع من التحدي ، بشكل أو بآخر ، أعمال انطونيو كايادو (Ant Callado) وهو صحفي ناجح كان يلزم جانب المضطهدين دوماً ، وله مقالات وتحقيقات عديدة في صحف الريو دي جانيرو . وقد استطاع أن يجدد الأدب الملتزم بحزم وجرأة نادرين في رواية (Quarup) سنة ١٩٧١[١] . وكان بها أول مؤرخ ناجح لانقلاب ١٩٦٤ ، أما روايته (Bar Don Juao) التي صدرت سنة ١٩٧١ فتؤرخ قصة اليسار الانتهازي المغامر .

وفي الخط نفسه كتب ايريكو فيرسيمو (Eriko Verissimo) الكاتب القديم ، بدوره خرافة سياسية بعنوان : (Incidente em Antare حادث على) نشرها سنة ١٩٧١ وكتبها بشكل خرافة لانه لم يستطيع أن يقولها حقيقة عارية . وظهر بعد ذلك ما يمكن أن ندعوه بجيل القمع الذي كانت جبهته العريضة هم الكتاب الشباب الذين نضجوا بعد سنة ١٩٦٤ . والانقلاب . ومنهم Rene) (Tapagos في روايته (Em Camera Lanta) (سنة ١٩٧٧) التي تحلل الإرهاب بوصفه تقنية روائية متقدمة . وقد صادرتها الرقابة فترة قبل أن تسمح بتداولها سنة ١٩٧٩ . ومنهم عدد من الأدباء كتبوا تجاربهم في السجن بعد سنة

---

(١) ترجمت الى الفرنسية بعنوان بلادي على الصليب (Mon pays em Croix Le Seiol 1971)

١٩٦٤ مثل فرناندو كابريرا ، الفريدو سركيس ، فراي بيتو .

وقد ظهرت في الوقت نفسه روايات ترتبط مباشرة بخط القضية الاجتماعية وبالأوضاع الاقتصادية السياسية البرازيلية مثل روايات باولو فرنسيس ، ايفان انجلو ، اغناسيودي ليولا براندون ، كلهم كشفوا تناقض الحياة البرازيلية وبؤسها الرهيب ، وتعقدها ذا الذيول والمآسي .

ولكن ما كان يجعل الحياة مقبولة في سنوات الخمسين والستين لم يعد موجوداً في السبعينات ، والاستقطاب السياسي والعقائدي لم يكن على اي حال العنصر الهام الوحيد في صياغة الرواية البرازيلية الجديدة . فهناك عنصر آخر ربما كان أكثر شأناً في توجيهها ، والتأثير فيها هو الفقر المتزايد في الطبقات الدنيا ، وما ينجم عنه من تمزيق لكل القيم ، ودفع بالأيدي الجائعة إلى الضراوة والوحشية في العلاقات فيما بينها نفسها ، أوفيما بينها وبين الطبقات الأخرى . لم يكن ذلك نتيجة سوء استغلال الثروات والبشر فقط ، ولكنه كان نتيجة التراكم المنفلت للناس في المدن . وتنامي الطبقات الهامشية في قلبها ، وعلى الأطراف ، كالفطور المرضية . شعب الفتيان ذوي العيون الغائرة ، والحمالين المتسكعين ، وباعة الفطائر الرخيصة ، والشحاذين ذوي العاهات ، والكسالى الذين يغنون بمصاحبة القيثار ، والمومسات المرضى بالزهري ، والغسالات المسكونات بالسل والسعال ، والشطار المحتالين ، وزبائن القمار ، وابناء الحانات ، ولصوص الليل ، والمجرمين ، وأصحاب ضربة السكين ، والأطفال الباحثين عن اللقمة في الزبالة ، وعند سيقان المارة . . . كل اولئك كانت تهبط بهم شروطهم المعاشية إلى اكواخ الصفيح ، والأزقة المختنقة بالنتن . منذ أواسط القرن أخذ النزوح من الريف نحو المدن يزداد ، ويزداد معه الاختلال الوظيفي في النمو السكاني لهذه المدن من جهة ، والارتباك في خدماتها الاجتماعية والصحية ، من جهة اخرى ، وفي طرقها ، واستيعابها السكني ، وفي قدرتها على التموين الغذائي المتوازن .

وأهم من كل ذلك أنه لم تكن هذه الموجات السكانية التي تـوالت حتى أواخر السبعينات من فرص عمل في مدن مثل الريو دي جانيرو التي تشكو من ضواحيها وسفوح جبالها الملأى « بالفافلات » القذرة والزنوج العاطلين ، ولا في سان باولو التي انداحت دائرتها في قطر يزيد على ١٢٠ كم . فقلبها مصنع آلي ضخم ، وبنايات تنطح السحب ، وطرق معقدة . وأطرافها زنزانات الصفيح وعشش الخشب والعتمة واكياس القنب . .

وفي حين تزداد الديون القومية على البرازيل وتصل سنة ١٩٨٥ إلى ما يقرب من مائة مليار دولار أمريكي ، رغم كل ثروات البرازيل ، فإن الاحياء القذرة الفقيرة تمتد وتتنامى بشكل تستحيل السيطرة عليه لا في التنظيم ولا في الأمن ولا في الخدمات . فلكل مدينة هناك الآن جيشها من الفقراء الحاقدين وأوبئتها الفاشية من الأمراض الاجتماعية المتحفزة . فالريو دي جانيرو ، وسان باولو وبيلو اوزيرونته ، وبورتو الليغرية ، والسلفادور وريسيفه حلبة مفتوحة الآن لجرائم السرقة ، والاغتصاب والقتل المجاني ، والقمار المدمر وسموم الخمور الرخيصة .

هذه المدن المهددة بالانهيار نتيجة الإنفجار السكاني وأنظمة الصيانة الهشة . والمفتوحة للجريمة هي نفسها كانت ميدان أقلام روائيي المدن في السبعينات ، ووعي عيونهم الناقدة والحاقدة في وقت معا . هي المادة الخام الغنية التي نسجوا فيها أجرأ الاخيلة وأروعها .

على أن هذا النسيج الروائي ليس نقلاً أميناً للواقع . الحلف الواقعي الذي ظل مسيطراً على الرواية البرازيلية أكثر من مائتي عام استنفذ أغراضه . استهلك تماماً . انتج في الثلاثينات خاصة والاربعينات آخر ممثليه الكبار . الرواية الواقعية الجديدة قطعت الصلات مع هذا الحلف القديم . . وانصرفت في طريق آخر تماماً . . . فما هي هذه الطرق ، وما أوضاع الأدب البرازيلي المعاصر الآن ياترى ؟

٦) ملامح الأدب القصصي المعاصر

قد يكون من الصعب لملمة أطراف ذلك البساط الأدبي الواسع الذي يترامى اليوم في القارة البرازيلية رواية وقصصاً وانتاجاً متنوعاً . وقد يكون أكثر صعوبة من ذلك وضعه ضمن اقنية محددة ، من المدارس والمذاهب . إنه « الكرنفال » الشهير في الريو دي جانيرو ، انتقل إلى الأدب فهو زركشات وملابس شتى من كل لون ، وأنماط من الموسيقى ، وجمال زنجي حار ، وهزيج مجون ، وأجساد تهتز بالتعبير ، أي تعبير ، ومواكب بعد مواكب بعد مواكب . . . حتى ينسى الزمن نفسه ، ويستوي الليل والنهار ، والكلمة البذيئة مع المقدسة !

الصرخة التي تستبد بالجميع وتذهب بكل شيء ، هي التجديد . الركض المحموم إلى غير المنتظر . الادهاش بكل وسيلة . بحر التيارات الذي يتقاذف الدفة الأدبية والاشرعة والمبحرين ، هو التجاوز إلى المجهول سواء في داخل الذات ، أم في الواقع الاجتماعي الاقتصادي ، أم في التعبير .

هذا الاتجاه ، وما نجم عنه من تيارات مصطرعة ، ليس مستقلاً بالطبع عن الفترة التاريخية التي كانت تعيشها الطلائع الأدبية الفنية ، ولا عن معاناتها وأوضاعها العامة في ظل الدكتاتورية العسكرية ، وعسفها القمعي ، ورقابتها الشديدة ، وتصيدها الدائم الوحشي للمناهضين والمتمردين . كل ذلك ينعكس ضمن الأجواء الأدبية ، حركة مزدوجة من الرفض والتجاوز في وقت معاً . وفي حين كان شعور المثقفين بالمعارضة يزداد ويتصلب كانت شدة القمع تدفع إلى الكبت والتمويه ، والكلام « بالرمز » ولعبة التخيل . الطلائع المعارضة الأولى من حركة « الاستوائيين » « التروبيكاليزم » سحقت لأنها انطلقت في رفض وحشي ، ونهائي للقيم التقليدية التي تحكم الأدب كالذوق الرفيع ، والتوازن وحسن التناسب والمنطق . . . . لكن استمرار الدكتاتورية العسكرية في خطها الرأسمالي الرجعي أدى إلى ازدياد القهر والتعسف في الريف وانتشار العصابات وتزايد

الجرائم في الوقت الذي أدى التراكم السكاني في المدن إلى تفشي ألوان الرذائل الاجتماعية من خمر ، وإدمان مخدرات ، وأمراض ، وقمار ، وبغاء ، وبطالة ، واحتيال ، واجرام وسرقات . . . وإهمال كامل من السلطات ! . . هذه الهامشية الاجتماعية ـ الاقتصادية لم يكن لها إلا أن تمزق الضمائر ، وتمس الأعصاب المرهفة للكتاب ، وإلا أن تخلق حاجات جديدة لدى القارىء ولهذا فقد اضطرت الرقابة (رغم تطور أساليبها في السيطرة خلال عشرين سنة) إلى أن تتنازل اكثر فاكثر عن قيودها ، وأن تقبل وصف الحياة الجنسية ، والكلمات البذيئة ، وقصص العنف والفساد ، لا في الروايات فقط والقصص ، ولكن في السينما والمسرح أيضا والصحف . . . رغم هيمنة النظام العسكري الرهيب ! . . . قبلت ذلك للتنفيس !

وهذا كله قد يفسر ظهور الرفض الشديد في الأدب وظهور ما يسمى « بالواقعية المفترسة » وارتياد الأدباء للرمز . والتخيل المغرق . بل أضحى اللجوء إلى الشاذ ، وإلى غير المعقول هو السائد المسيطر . هو « الموجة » و « المودة » في الرواية البرازيلية (واللاتينية عامة). وهو الذي يحكم الأذواق الأدبية الآن . والذين يتبنون هذه الموجة هم فريق كبير . (وكانوا يتبنونها قبل أن تصبح موجة بكثير) ومنهم جوزيه جورج فيغا (Jose J . Veiga) الذي طبع سنة ١٩٥٩ (Os cavalinhos de paltiplato) مجموعة القصص المتميزة بنوع من السكون المدمر .

صحيح أن كثيراً من المؤلفين ظلوا أوفياء للخطوط التقليدية ، دون اتفاق حولها، ولكن جمهرة الأدباء أخذوا يخرقون القواعد المستقرة، ويبحثون عن طرق أخرى . منذ ظهر مبدأ التحديث في العشرينات كانوا يبحثون . وقد أضحى هذا البحث نوعاً من القاعدة ، أو لنقل الممارسة العامة . وهذا هو حال الأعمال المكشوفة التي كتبها لويس فيليلا ، الكاتب الخصب الذي بدأ انتاجه سنة ١٩٦٧ .

فإذا أضفنا إلى هذا كله أن الأدب يتجه ضد الكتابة الأنيقة ، وهي الكتابة التي كانت حتى عهد قريب المثل الأعلى للأدب البرازيلي ، وأن الأدباء الآن هم مع أدب يكتب بمختلف طرائق التعبير حتى بالصور وحتى بالكلام المبتذل في الشارع ، وبالرمز وبالخيال (الفانتيزي) ، وجدنا أنفسنا أمام أدب من نوع جديد تماماً . التجديد الصارخ هو أبرز ميزاته ، والرغبة في المخالفة هو القانون العام لسدنته . والمجددون يعبرون فيه بطرق ملتوية . من خلال التجربة التقنية عن هذه السنوات المظلمة التي تقدم فيها الأسلوب الجمالي جداً . ولكن زادت المرارة السياسية أضعافاً مضاعفة ، وزاد الظلم الاجتماعي . . . حتى الغثيان الخانق . هكذا أخذت تظهر ـ وقد ظهرت بالفعل ـ من خلال كل ذلك ملامح وخصائص الفترة الأدبية الجديدة بوضوح . بدأت تتبلور التيارات المكونة للجو الأدبي . وألوانه الحارة الملتهبة رغم سكونه الظاهر . وهي مذاهب شتى يصعب حصرها . لم يعمل على ايجادها العهد الدكتاتوري وحده ، ولا الواقع الاجتماعي ـ الاقتصادي معه أيضا ، ولا الشطحات الفنية للادباء أيضا وأيضا ، ولكن عملت عليها كذلك التقنيات الجديدة التي دخلت من الخارج على الناس والانقلاب الهائل في وسائل الاتصال ، والقبضة المتزايدة الإحكام للامبريالية العالمية . . . دنيا جديدة كانت تخلق في الوقت الذي كانت فيه الافكار تصطرع في تيارات شتى :

١) التيارات الأدبية الموروثة من الجيلين السابقين من بحث عن الهوية القومية ، واهتمام بالواقع الاجتماعي ، واصرار على التحديث . ولكنها كانت تدفع كلها بقوة حتى نهاياتها . . . معظم الكتاب الذين ظهروا في هذه الفترة كانت تتملكهم الرغبة في أن يكونوا شهود عصرهم . . . وقد ترك ذلك بصماته على اختيارهم للمواضيع ، وعلى أساليبهم ، وعلى الأطر التي يرسمونها للرواية . صار امتلاك الهوية التاريخية ، والرغبة في الشهادة للعصر وتفجير الواقع

الاجتماعي نوعاً من القدر كأنهم يريدون اثبات وجودهم في وجه العهد العسكري ، وتسجيل نقائضه في وجهه . وقد أثاروا الجدل حول الهوية البرازيلية لا على طريقة جيل الثلاثين الساذج الذي ربط هذه الهوية بهوية الأراضي الريفية في الأجزاء الخلفية من البلاد ، ولكن بشكل جديد ، يقوم على الغوص في الذات البرازيلية نفسها وكشف عقدها ومآسيها من الداخل .

٢) الالتزام الذي كسر طوق القضية السياسية ، وقيد العبودية للواقع الاجتماعي ، وصار التزاماً بالابداع الأدبي فقط . وما تهدف إليه الكتابة هو الوصول إلى موقف شعري أعمق . كل ابداع جمالي هو في الوقت ذاته التزام أدبي ، لأنه التزام بالجمال . لا الثورة تهم ، ولا المجتمع ، ولكن التقيد بالجمال فحسب . والتساؤل الراديكالي إنما يكون عن الكتابة في ذاتها ، وعن اللغة وعن الشطحة الفنية ، لاعما تحمل من ثورة ، أوعن صلتها بالشقاء اليومي ، أو بآلام المجتمع .

٣) محاولة التجاوز لكل أدب وجد من قبل . جوع حارق إلى الجديد أخذ يعشش في الأقلام ويثيرها . ينشدون الجديد في الأسلوب ، في العرض ، في الحدث ، في التعبير في اللغة . . . في كل شيء . وقطعوا الصلة مع التقاليد لايجاد تقاليد أخرى على مقدار كل طموحاتهم . حاولوا اختراق جدار الأنواع الأدبية ، ومزج الشعر بالنثر والموسيقى والصور . . . عبروا عن ثورتهم بالاندفاع ضد الواقع الاجتماعي الاقتصادي ، وعن عزلتهم بخلق عوالمهم الخاصة الرافضة . أعجزهم مواجهة الواقع فأخفوا الأفكار بالرموز من جهة ، وبالتخيل (الفانتازيا) من جهة أخرى . قبلوا التنوع والتناقض وعدم الترابط في العمل الأدبي باعتبارها أنواعاً من التبرزل (برازيليداد Brasilidade) اليس التنوع والتنافر والتباين من خصائص الشخصية القومية ؟

٤) الاهتمام بالبرازيل ، بمآسيها المزروعة بكل مكان ، بالوعود التي لم

تتحقق ، بالمشكلات الاجتماعية ـ الاقتصادية التي ترهقها حتى العظم، بناسها الذين تلاحقهم النكبة من الهندي البدائي في المجاهل الأمازونية إلى عامل مصنع الطيارات في سان باولو، ومن الزنجية بائعة الحلوى في باهيا إلى الغاووشو الراكض على الحصان وراء القطعان في ريو غرانده دل سول . على أن هذا الاهتمام لم يأخذ شكل الإقليمية من جهة ، ولاشكل الوصف الواقعي من جهة أخرى ، ولكنه كان غوصاً في أعماق الشخصية البرازيلية ، ومحاولة لتجسيدها ، وكشف عـواصفها والهـواجس ، ودبيب الأعراق والـدماء . ولم يعـد هناك بـرازيلات عديدة ، ولا حتى برازيليتان اثنتان واحدة ريفية داخلية فقيرة ، وأخرى مدنية ساحلية غنية . علاقة الطرفين قائمة . وفقر الريف في الداخل شرط لغنى المدن الساحلية . والدورة السببية بين الطرفين كاملة . هناك إذن برازيل واحدة ترابط حداها الأقصيان ترابـطاً لا انفصام لـه . إنها تتعذب أو تغني أو تحلم . وإنها لتتعذب بآلام مختلفة ، كما تغني بافراح شتى ، وتحلم عديد الأحلام . . . .

٥) قطع الصلة مع التقاليد . لا مع فنون القول والبلاغـة البرتغـالية التي اهتـرأت فحسب ، ولكن مع انـاقة النص ، وجمـاليته التقليـديـة ، ومنـطقـه المحبوك ، ولغته المهذبة . انه ادب ضد المواصفات الفنية ـ الثقافيـة السائـدة كلهـا ، ضـد منـطق القصص وتسلسلهـا حسب التقنيـات المتعـارف عليهـا لـلأحداث ، والأوصـاف والتوازنـات . وأخيراً ـ وليس آخـراً ضد القـواعـد الاجتماعية المستقرة . الكلمات النابية التي لايسيغها المجتمع كثيراً ما ترد في هذا الأدب الروائي حتى كأنها عقيدة مناهضة للقيم العامة المقبولة ، أو كأنها محاولة لاستكشاف مكنونات اللغة المحرمة .

هو أدب رافض لكل شيء . أنسميه أدبا ؟ قد يكون وقـد لايكون حسب قـدرته عـلى الصمود والابـداع المتصل . ولكنـه على أي حـال لايكشف عن اقتراحات اجتماعية أو سياسية محددة ولكنه رفضية مستسرة ، ضمنية دون ارتباط

واضح بأي ايديولوجية .

٦) ما سماه الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو(*) : « بالواقعية المفترسة » وهي بذلك النوع الجديد من الانتاج الأدبي البرازيلي الذي يعتمد على « ماوراء الواقع » دون حد ، ويكتبه أدباء لديهم قابلية غير عادية لالتقاط الفني من بين الأحداث ، وقدرة على استخدام التقنيات الحديثة بما يطورونه أو يبتكرونه من الوسائل والاساليب . وهذا ما يفعله اثنان من معلمي القصة الكبار الآن في البرازيل : جوان انطونيو الذي نشر مجموعته القصصية الأولى (Malqueta Perus e Becanacus ولكن تحفته الرائعة (Paulinho Perna Torta) التي نشرت سنة ١٩٦٥ ، والتي حاول فيها أن يحقق بشكل مميز تطلعه لنثر يندمج مع كل مستويات الواقع نتيجة تدفق المونولوج فيه ، والغاء الفروق مع اللغة المحكية ، وركض الحديث الذي يجر الفكر ويضعه في مواجهته مع عالم الجريمة والعهر . أما الثاني فهو روبين فونسيكا (Rubem Fonseca) الذي يهاجم القارىء بعنف موضوعاته وتقنياته المقامة على الكائن والحدث ، طارحا حلولا متناوبة حسب أهواء الرواية ، في حديث ذاتي حميم تتوحد فيه الحكاية مع روايتها تمام التوحد .

هذان الكاتبان يمثلان (في مستوى عال جدا) الاتجاهات البارزة الآن في « الواقعية المفترسة » اوفي هذه الاتجاهات نرى كتابا آخرين مثل : اغنياسيو دي ليولا الذي أنجز رواية Zero سنة ١٩٧١ ، وطبعها سنة ١٩٧٥ . بعد ان طبعها

(*) اخذنا هذه الفكرة والفكرتين التاليتين في هذا الفصل ، كافكار عامة وبتصرف عن محاضرة لانطونيو كانديدو في مؤتمر الأدب الأمريكي - اللاتيني الجديد الذي عقد في واشنطن سنة ١٩٨٢ تحت رعاية مركز وودرو ويلسون العالمي . وكانديدو هو أشهر ناقد برازيلي معاصر . بالاضافة الى أنه مؤرخ وسيوسولوجي يدرس في جامعة سان باولو حتى تقاعد سنة ١٩٨١ . وقد نشرت أقسام من محاضرته في « المجلة الأدبية » (سبتمبر ٨٢) .

بالايطالية ، لأنها منعت في البرازيل ، ولم تسمح بها الرقابة إلا سنة ١٩٧٩ . ولنا ان نتساءل فيما إذا لم يكن هؤلاء الكتاب ورفاقهم الآخرون يخلقون بهذه الطريقة نماذج أدبية من نوع خاص تصدم في المستقبل قراءهم أكثر فاكثر . وفيما إذا لم يكن نجاحهم ناجما في جانب منه عن أن الموضوعات التي يقدمونها ، والمواقف وطرائق الكلام الخاصة تؤثر على قارىء الطبقة الوسطى !! . .

وعلى أي حال فهم مجددون لأنهم وسعوا المجال الأدبي كل التوسعة . كتاب الرواية في سنوات ٣٠ و ٤٠ جددوا في مادة المواضيع والمفردات مطورين دمج الشكل الشفهي في الرواية المكتوبة . أما هؤلاء الكتاب المعاصرون فقد ذهبوا أبعد من ذلك حين اتجهوا إلى توسيع الخطاب نفسه ، لكنهم على أي حال لم يبلغوا بعد المستوى العالي الذي وصله تجديد الكتاب الأولين السابقين .

٧) تحطم الأنواع الأدبية والفنية وخلطها بعضها ببعض . لم تعد الرواية مفصولة عن الشعر ، أو السينما ، أو المسرح ، أو التصوير . لقد ظهرت نصوص ومطبوعات أدبية لايمكن أن توضع في اطار أدبي محدد . روايات لها جو « الريبورتاج »، وأخرى لاتستطيع تفريقها عن القصائد ، أو عن التاريخ ، أو اليوميات ، وثالثة مزروعة بالاشارات ، أو بركام من الصور . وسير ذاتية تتبنى تقنيات الرواية ، وقصص على شكل مشاهد المسرح ، ونصوص مقتطعة من مصادر شتى مزروع بعضها بجانب بعض ، أو وثائق وذكريات وتأملات من كل نوع تحمل اسم الأدب . وذلك دون الحديث عن رواية السينما وقصص المسرح ، والأوراق المتلفزة التي تزداد شأنا يوما بعد يوم وتفرض نفسها . . . وهل نستطيع ان ننكر كم وجد الخيال الأدبي في السينما والتلفزيون من مجال ؟ ومن قناة مميزة وخاصة بعد ظهور السينما الجديدة التي أضحى من العادي فيها أن يتصور المخرج القصة ، ويكتب النص وسيناريو الفلم ؟ ألم يحقق كثير من الروائيين أنفسهم على هذه الطريقة كما حققها الشعراء الذين اختاروا الأغنية أمثال (Venitius

Morales) (١٩١٣ - ١٩٨٠) شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعركارلوس اندراده ؟ لقد تلقى الخيـال الروائي ، وامتص مختلف التـأثيرات ، واسـاليب التعبير من تأثيرات الصحافة السريعة ، والتطور المدهش للمجلات ودوريات الدعاية إلى أعمال السينما والتلفزيون ، والأشكال الشعرية التي ظهرت منذ سنة ١٩٥٠ وخاصة الشعر المجسد . . . كان هذا كله مركز الاعصار الذي هز بعنف العادات الذهنية ، وبخاصـة لاستناده إلى تـأملات نـظرية غـاية في الحـدة وفي التشدد .

٨) هجر المواضيع الكبيرة . لم نعد نرى في الجو الأدبي تلك السلاسل من الروايات ، ولا الثلاثيات التي يكمل بعضها بعضاً حول موضوع معين . الرغبة في التجربة وفي التجديد اضعفت الطموح إلى الابداع الضخم بمقدار ما دفعت إلى التركيز على صماغة كل نص صياغة محددة . صارت من المـاضي روايات قصب السكر (Cycle das C.S.) التي كتبها جوزيه لينز دوريغا (وهي خمسة عناوين) ، وتلك الملاحم الخصبة من روايات باهيا (NoVeles de B.) التي كتبها جورج آمادو (ستة عناوين) ، وتلك اللوحات الضخمة التـي كتبهـا Ottavio de Faria, Marquez Rebello, Erico Verissimo)وسيطرت الأقصوصة والقصة القصيرة في الأدب وفي السوق . . . الأدباء صاروا يستجيبون للقارىء الذي يطالب بنص محبوك يتناسب مع الوقت اليومي القليل الذي يتيسر له ، في اطار نضـاله ضـد السرعـة ، وضد النسيـان ، وضد مشـاغل الحيـاة الأخرى ، وأخيرا ضد اغراءات التسلية والتقنية الحديثة السهلة . صارت وسائل الأدباء أشبه بالرواسم تسيل بين أيدي أكثرية من القراء لاتبذل من الجهد سوى أن تتبع الحديث وتنقل « المودة » .

٩) توسيع مجال الآداب كل التوسعة لافي العمق ولكن في الشمول . لم تصبح السير الذاتية ، ولا التاريخ فقط ، انواعـا من الأدب ، ولكن اضحت تشمل

أيضا كتاب السوسيولوجيا (علم الاجتماع) والسينما بل الأنثروبولوجيا أيضا . لقد ضموا جميعا إلى عالم الأدب . وقد يكون ذلك نوعا من طلب الجديد والغريب . ولكنه الواقع الذي صار مقبولا بعد أن كرس منذ الثلاثينات دخول جيلبرتو فريري منتصرا عالم الأدب . . . لهذا ـ على مايبدو ـ لم تعد أحسن انتاجات الأدب البرازيلي المعاصر من صنيع كتاب الرواية أو من الشعراء ، وليست أبدا كتب روايات أو دواوين شعر، ولكن كتبا علمية متقنة ، كتبا هي من الأدب والعلم بين بين .ونعني بذلك كتبا مثل (Maira) الذي كتبه دراسي ريبيرو سنة ١٩٧٦ ، وتحول هذا الانثروبولوجي الممتاز ، والباحث الممتاز ، والمؤلف العلمي ، من بعده ، إلى كتابة الرواية. وكتب روايتين هما غوص لا سابقة له وفي العالم الهندي المنسي . كما نعني أعمال أعظم نقاد السينما البرازيلية باولو أميليو سالس (P. Emilio Salles gomes) الذي كتب مؤلفات تحلل شخصيات جوان فيكو (Joao Vigo, Humberto Mauro) . وكتب وهو في الستين من العمر ثلاث روايات طويلة تتحدث عن علاقات حب معقدة ، في لغة نادرة الحرية والمفهوم ، وفي تحديث جاد لاذع وأسلوب كلاسيكي شفاف ساحر يذكر باساليب كتاب القرن الشامن عسر الفرنسي . وضمن هذا الجو نفسه نجد مجموعة أقاصيصه (Tres Mulheres de tres P.P.P.) التي كتبها سنة ١٩٧٧. ونجد المجلدات الأربعة التي طبعها (Pedro Nava) باسم مذكرات (Memorias) وهو الطبيب المشهور . فعرفت الضجة الكبيرة والنجاح القوي بسبب طابعها التحليلي العلمي على منهج (في البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست .

١٠) نتيجة لذلك كله ، أو مرافقا لذلك كله ، تغير التعبير الأدبي التغير الجذري . دخلته تقنيات جديدة ، ووسائل شتى بجانب تغير اللغة الأدبية نفسها . رطانة اللغة الدارجة دخلت منتصرة إلى صلب العمل الأدبي مع فضيحة

اللغة الجنسية والبذيئة . عري لغوي كامل هذه «الأمانة اللغوية»القاسية التي أضحت من سمات الرواية البرازيلية الجديدة ، لاعلى أنها الأدب المكشوف ، ولكن على أنها « الأدب » . وفي روايات جوان انطونيو سجل حافل من هـذه الكلمات والمصطلحات « السوقية » . الروائي فونسيكا صاغ دفاعا نظريا علميا عنهـا . وحتى أولئك الكتـاب الذين لايستخـدمـون اللغـة النـابيـة والجنسيـة يستخدمون قواعد لغوية تنتمي إلى لغة الحديث الدارج ولغة الشارع .

على أن القاسم المشترك بين معظم الكتاب هو رفض الالتزام باسلوب واحد ، أو طريقة من التعبير ثابتة . فهم يتنقلون بين الأساليب . وقد يـدخلون عليها الصورة والموسيقى والشعر والرمز والمونولوج الداخلي ورصف النصوص واحدا بعد الآخر في غير نظام ، إلا المنطق الداخلي الذي يريدون الايحاء به ! . . . ولعله لهذا أضحى الرمز ، وأضحى التخيل (الفانتازيا) ، من أكثر الاتجاهات الأدبية المعاصرة رواجا . ولعل ذلك من أثر السينما والتلفزيون والتصوير الذي باعد بين الأدب وبين وسيلته التقليدية في الكلمة ، وخرق عليها تفردها القديم . وثمت (على أي حال) أثر أقل قسوة وجذرية هو أثر كلاريس ليسبكتور التي يبدو أنها كانت السابقة في تدمـير الأسلوب التقليدي لـذلك فـرضت نفسها في مـطالع الثمانينات . واعانت كتاباتها على ظهور الاتجاهات التي تكسر اطار الوصف العام لحساب المحيط ، وتهمل النظرة الشاملة لتراكم التفاصيل المفرطة في الدقة . . . ومن هنا جاء انتاج النصوص الرتيبة في ما يسمى « بالـرواية الجـديدة » لـدى الكتاب ، إنها كانت الرائدة المجهولة التي نجدها بخاصة لدى عدد من الكاتبات أمثـال نيليدا بينـون » Nelida Pinon وماريـا أليسـه بـاروسا Maria Alice Barrosa » .

إن الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو يلخص الوضع الحالي للآداب في بلاده قائلا : « إن هذا الوضع يعطي الانطباع بأنه يبذل الكثير من الجهد ليخرج من

التقاليد ، وليهضم ويتمثل الوسائل الأخرى الحديثة ، وليمارس أشكـالا من التعبير جديدة لدرجة أننا أضحينا نفضل عليه بعض الأعمال الأدبية التي ألفت دون اهتمام بالتجديد ، وخارج نطاق الانتـماء لأي تيار معـين ، ودون مبالاة « بالمودة » ، ولا تتجاوب حتى مع عمل روائي حقيقي . أهي صدفة ، أم هي مقدمة لتيار جديد ؟ ما من أحد يعلم ولكن الواقع يدخل القلق إلى النفس وهو من الدقة بحيث يستعصي على البحث النقدي » .

٧) الشعر حتى الستينات

حين نصل الشعر البرازيـلي المعاصـر ندخـل مباشـرة في التيه دون بـوصلة ولادليل ، ولاخيط يرسم الطريق ، ندخل في الغابة الأمازونية الجمالية حيث يكون حتى للعواء ، ولهسيس الفهود ، ولاوركسترا الهدير والحفيف ، ولتكسـر الغصون ، ورهبة العتمة ، أدوارها المعبرة ومعانيها . . . واجهد بعد ذلك كل الجهد أن تخرج من ذلك البحران الغريب المليء بالايحاء . إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الفهم الصحيح أبدا . فثمت دوما في هذا الشعر ما يخلق ، وثمت دوما ما يموت ، في عملية جدلية هندسية يشترك فيها أعمق التراث لديك مع تفكيك الألفاظ إلى الحروف ، ويلتقي فيها على مستـوى واحد الصـورة السينمائيـة ، والتركيب العنيف لما وراء اللغة .

هل نتكلم بالألغاز ؟ قد يكون . فمن أجل أن نفهم الشعر البرازيلي المعاصر يجب أن نلقي عنـا المنطق الشعـري القديم كله . وأن ننسى حتى الأبجـديـة الشعرية التي نعرف جميعا . ونبدأ بتعلم أبجديـة جديـدة للشعر ومنـطق آخر لتركيبه . . . لكن لنبدأ القصة من أولها ! .

التجديد الشعري في البرازيـل ظهرت أول حـركاتـه الجذريـة في العقدين الأخيرين من القرن الماضي . في ذلك الحين شمل التجديد أمـريكا الـلاتينية

جميعا . لكن لم يتبعها الشعراء البرازيليون جميعهم . الطلائع منهم فقط هي التي تبنت ما عرف بالمدرسة البارناسية (الفرنسية الأصل) التي حملها معه من فرنسا البرتو دي اوليفييرا كوريا (A. de Olivierra Correa) (١٨٥٧ ـ ١٩٣٧) ، واولافو بيلاك (١٨٦٥ ـ ١٩١٨) (Olavo Bilac) ، أمير شعراء البرازيل في عهده ، وصاحب قصيدة صائد الزمرد (O Cacador de esmeraldas) (١٩٠٤) .

قبل أن ينتهي القرن ، ظهرت الجماعة الرمزية التي تابعت مدرسة فيرلين ومالارميه . وكان نجم الرمزيين الكبير في البرازيل هو جوان دي كروز آي سوسا (Joao de Cruz Y Sousa) (١٨٦٣ ـ ١٨٩٨)، ديوانه (Borqueis y Mis sais) الذي صدر سنة ١٨٩٣ أحدث ضجة واسعة في عهده ، وإن خبا تألقه بعد ذلك ، لأن الرمزيين الآخرين لم يستطيعوا أن يساندوا الخط الذي رسمه . . . كان الخط على أي حال تقليداً عَبَر المحيط من الطرف إلى الطرف الآخر ثم انقطع . ويجب أن ننتظر سنة ١٩٢٢ ، وصرخة التحديث التي انطلقت في سان باولو من متحف الفن الحديث لنبدأ التاريخ لشعر برازيلي بحت . شعر هو من تراب الأمازون والبارانا وباهيا ، ومن دم الزنجية والهندي والخلاسي الذي امتزج بذلك التراب !. . ودعا جماعة التحديث إلى مراجعة كل القيم الفكرية والأدبية مراجعة كاملة من الجذور . وتوجه التحدي إلى اللغة السائدة وإلى قواعدها نفسها . لم يكن للغة البرتغالية لديهم أي حرمة تمنعهم من مساسها ، أو زعزعة أركانها . ـ كما في العربية ـ لهذا لم يمتنع ماريودي آندراده (أحد قطبي التحديث يومذاك) عن طرح مشروع من اشد مشروعاته الثورية جذرية وهو البدء في تطوير نحو برازيلي خاص ، يعتمد على لغة التحديث العادية للبرازيل ، ويبتعد عن اللغة التقليدية المتقعرة في غرب ايبيريا البرتغالية . كان لايريد فقط الحرية اللغوية ، ولكن يريد أيضا اضفاء الاحترام الثقافي على الجملة

الشعبية ، وإدخالها منتصرة إلى الجو الأدبي المعترف به . النقاء « الكلاسيكي » هو الذي كان يثيره . وهو الذي جرح بهذه الحركـة الجرح الأول ، كان في خلفية أذهان التحديثيين أن في تراث الزنوجة من جهة ، وفي مفردات الهندي من جهة أخرى ، ما يكفي لجعل اللغة الأدبية البرازيلية لغة كاملة وبرازيلية حتى الصميم في وقت معاً .

وفيما بين ١٩٢٢ ـ ١٩٢٥ تقاذف كل من ماريو اندراده واوزوالدو آندراده كرة التحديث بينهما . كلاعبين أساسيين عـلى المسرح الشعـري والنثري . كـانت حركتهما متأخرة في الزمن فقط عن الحركات الأمريكية ـ اللاتينية في التحديث ، لكنها كانت أبعد منها جميعا في المرمى . وبينما كان ماريو آندراده يصدر شعـره الحديث في (باوليثيا الهاذية) سنة ١٩٢٢ ثم يتبعه ببحثه عن شعر التحديث في (الجارية التي ليست ايساورا) سنة ١٩٢٥ شطح اوزوالد العنيف المزاج فأصدر ما نيفستو (بيانه) المتفجر بالو ـ برازيل سنة ١٩٢٤ ، ثم أعقبه بشعر بـالو ـ برازيل (١٩٢٥ ـ ١٩٢٧) ثم بيان (أكل لحوم البشر) سنة ١٩٢٨ .

وحركة التحديث ولو أنها كانت شعرية ـ نثرية في الأساس ، إلا أنها برزت أكثر ما برزت في أعمال هذين الشاعرين . كانت حركة تـنـظير جديـد للشعر بالاضافة إلى أنها حركة تحد للقيم السائدة في الفن . وقد تميزت خـاصة عنـد أوزوالدو باستخدام اللغة المكثفة ، أو القصائد ـ الأقراص على حد قوله نفسه ، ولكن في لغة حية ايحائية ، وبصيرة ناقدة غنائية عارية ، بينما استخدم ماريو لغة أقـل عريـا ، لكنها أكـثر صورا وايقـاعـات ، واشـد قـربـا من لغـة الشـارع والناس . . . .

هكذا فالثـورة التي حطمت ، في أوروبـا ، الشكل الـواقعي الرتيب ، في التصوير والرواية والشعر وحولته أشكالا تكعيبية ، وخطوطا سوريالية ، وصدام بقع لونية ، وصلت الكتابـة الجماليـة فمست النثر جـزئيا، وأصـابت الشكل

الشعري فدمرته ، واكتسحت ، حين وصلت البرازيل ، الشكل والمحتوى ولغة التعبير جميعا في الشعر والغت حتى حدوده . وفي حين ادخلت تقنيات بناء القصيدة في الرواية أدخلت الرواية على الشعر فلم يعد ثمت شعر ونثر ولكن مواقف تُرى وتحلل في نظامها اللفظي الخاص .

على أن حركة التحديث كانت الخطوة الأولى في هدم التقليد « الشعري » ولغة الشعر . لم تعد هناك لغتان : واحدة تقريرية وظيفتها المعرفة والتواصل ، وأخرى شعرية وظيفتها الايحاء الجمالي ، اختلطت الوظيفتان لتحل إحداهما في الأخرى ، وفي أمريكا اللاتينية عامة يتجاوب الناس مع الهزة الشعرية ، يتدفق الشعر تلقائيا بينهم ، ويظهر بين حين وآخر الشعراء العظام . كل ذلك لأن الطبيعة اللغوية تساعد على التأمل الشعري وتمهد لصوره ولموسيقاه وايحاءاته ، وساعدت موجة التحديث على رواج الشعر فزادت دواوينه ، وظهر في ميدانه شعراء ذوو مكانة هامة شكلوا فترة من ألمع فترات الشعر البرازيلي منهم : روي ريبيروكوتو (١٨٩٨ - ١٩٦٣) (Rui Ribeiro Couto) واوغستو فديريكو سميث (A. Federico Schmidt) (١٩٠٦ - ١٩٦٥) وسيسيليا ميريليس (C. Meireles) (١٩٠١ - ١٩٦٤) على أن أبرزهم (وهو من الباقين الأحياء) هو كارلوس درموند انداراده (١٩٠٢) وجورج دي ليما (G.De Lima) (١٨٩٣ - ١٩٥٣) الذي الح على الموضوعات « المحلية والاجتماعية - كما فعل بابلو نيرودا - فأضفى قيمة شعرية على أسرار اللغة الهندية ، والايقاع الزنجي ، وملاحم الأحياء المختنقة بالبشر . وهو صاحب القصيدة الخالدة اختراع اورفيوس (Invencao de Orfeo) .

وأخيرا جوان كابرال دي ميلو نيتو (J. Cabral de Melo Neto) (١٩٢٠) في شعره العميق الدقيق المتأثر كل التأثر بكارلوس أندراده ، وموريلو مندش رغم أنه يدين كثيراً لبول فاليري . . . هؤلاء هم أساتذة الشعر البرازيلي

السابقين !

على أن من العدل أن نذكر أن هذه المجموعة من الشعراء الكبار لم تكن نتيجة حركة التحديث وحدها . فقد خمدت حدتها خلال الثلاثينات ، وخبا الجانب الأكثر هجومية وعنفا منها . ولكن بقي من انجازاتها مامنحته لهؤلاء الشعراء من طرائق الشعر الحر ، واللغة الدارجة ، والغاء القافية ، وحرية الابتكار المجازي ، والتجربة السوريالية . ثم مالبثت حركة التحديث كلها أن نسيت بعد أن دخلت انجازاتها في التكوين الشعري العادي . وغطى عليها « جيل سنة ١٩٤٥ » بالمدرسة « البارناسية الجديدة » . وكانت هذه المدرسة في جديتها البعيدة عن العاطفة وايثارها الرصانة والأسلوب الكلاسيكي ، وكمال الشكل ، نوعا من ردة الفعل التي ختمت حركة التحديث ، ومنذ سنة ١٩٤٠ اتضحت معالم هذه الموجة الجديدة التي ظهرت ، في الوقت نفسه ، في أمريكا اللاتينية كلها ، بعد الحرب العالمية الثانية . وبالرغم من أن القليل من الملامح المشتركة يقوم بين هؤلاء الشعراء ، فإنهم يشتركون في صفة أساسية واحدة هي أنهم نصبوا أنفسهم شهود عصرهم ، جعلوا قصائدهم شهادات على عالم ظالم ممزق ينتحر . أصداء الحرب وفواجعها كانت تنعكس في صدورهم بقدر انعكاس المآسي الاجتماعية التي يشهدون حولهم ، فيصرخون ويصرخون ! . . . من هؤلاء : أقطاب الشعر المعاصر فينسيوس دي مواريش (١٩١٣ - ١٩٨٠) ، ومانويل بانديرا وموريلوفندش . . .

على أن بجانب هؤلاء الشعراء « البارناسيين الجدد » جماعات طليعية أخرى بعضها يقوم بردود فعل ضد جوانب معينة من التحديث ، لتصحيح ما يراه من التجاوزات والعيوب في التكوين الشعري . ويسمى هؤلاء أنفسهم بالمتجاوزين للحداثة : (Ultramodernismo) . وبعضها الآخر أكثر جرأة يصر أصحابها على تطوير اتجاهات التحديث في الابداع الفردي ، وفي حرية الفنان ، مهما كانت

النتـــائـــج . ويتسمـــون بشعـــراء مـــا وراء الحـــداثـــة ، أو مـــا بعـــدهـــا (Pasmodernismo) . فأين انتهى بعد هذا كله ركب الشعر ؟

قبل أن نتحدث عن الشعر المعاصر قد يكون من الهام أن نسجل ملاحظتين :

الملاحظة الأولى :

عن الشعر الحواري الذي يمارسه الكثيرون الآن بعد ان كان مهجورا . وقد أضحى يشكل جزءا هاما من الابداع الشعري ذاته . ولا نقصد به المسرحية الشعرية بل اختلاط الديالوج بالمونولوج الشعري وإدخال صوت آخر ، أو أكثر على صوت الشاعر في القصائد . وقد استخدمه جوان كابرال ميلو نييتو ليحكي بالشعر قصة ضحية من ضحايا الجفاف الدوري في الشمال الشرقي . وحكايته تحكى ولا تغنى فقط . وفيها يتلخص بوضـوح ودقة ثـوريين وكثيفيـين كـل الموضوعات التي اكتشفتها الـروايات والأفـلام عن الشمال الشـرقي للبلاد . وشرحتها بتفصيل شديد ، وإن لم يكن بالفاعلية الحيوية نفسها . وقد حولت هذ القصيدة إلى لوحات غنائية ولحنت من جانب (تشيكو بواركي دي هولندا) وهو من أكبر المخرجين الغنائيين .

الملاحظة الثانية :

تتعلق بشعر الغاووشو[١] . فهذا الشعريملأ جنوب البرازيـل . وهو زجـل شعبي اسباني اللهجة ، يتكون من أبيات ذات ثمانية مقاطع يغنيها الغاووشو

---

(١) الغاووشو كلمة تطلق على سكان جنـوبي البرازيـل وشمال الأرجنتـين ، ويسمون أيضـا « الماراكاتوس » والكلمة الأولى آتية في الأغلب من الكلمة الهندية (كاتشوا) ومعناها جوال . وأما الثانية فاختلفوا في أصلها . وأغلب الظن أنها من كلمة مراكش . فهؤلاء السكان فرسان سمر يعيشون على رعي البقر في سهول الباميا الشاسعـة ، ويتميزون بـالشهامـة ، والقرى ، والمروءة ، والغيرة على العرض . ولهم زيهم المميز وعاداتهم الخاصة ، ومنها الانشاد الجماعي ، والمغامرة ، والغناء الشبيه بالمواويل الاندلسية ، وشرب نقيع (الماتي) الشبيه بالشاي .

كالموال . وله موضوعاته ومشاهده الخاصة . وأول من كتبه وغناه هو بارتولوميه ايدالغو (١٧٨٨ ـ ١٨٢٢) في مطالع القرن الماضي . وهو من الاورغواي . ثم ظهر عدد من الشعراء الغاووشو، كما ظهرت بعض القصائد الضخمة المميزة ولعل خوسيه ارناندز (Hernandez) أبرزهم . وكان نائبا وصحفيا . وهو صاحب قصيدتي : « الغاووشو مارتين فييرو » ؛ « وعودة مارتين فييرو » ، الأولى تحكي تمرد هذا الرجل على الحضارة ، وتحوله إلى سكير قاتل شرير ، والثانية تحكي على لسانه وهو عجوز يتذكر حياته ، حين لجأ إلى الهنود ، ثم عودته لأرض البيض . لكن البطل الغاووشو يظل في الحالين نقي السريرة ، متمسكا بشجاعته وتهذيبه . وشعر الغاووشو في البرازيل جزء من هذا الشعر المشترك مع الأرجنتين والأوروغواي وهو مهمل فيها لان لهجته اسبانية .

يجب أن ننتظر إلى ما بين أواخر الخمسينات ، وأوائل الستينات لتظهر حركة شعرية جديدة، أو لنقل لتظهر حركات شعرية تجديدية ، وتأخذ مداها وتدخلنا في التيه والضياع ! . . .

٨) الشعر المعاصر والشعر المجسَّد

بعد سنة ١٩٦٤ تبلور في البرازيل جيل واسع من الشعراء ملأ الساحة لأدبية ، وجعل زعامة الشعر الأمريكي اللاتيني ، وجماليته الأولى في البرازيل . وإذا كان الأسم البارز الأول في الشعراء هو كارلوس دروموند اندراده (١٩٠٢) الذي يدخل الآن الرابعة والثمانين من العمر ، فان الأجيال التالية تثبت شأنها في الساحة ، ولها جماهيرها في مجتمعات ماتزال تهتز للشعر وتغويها القافية . وقد برزت في أواسط الستينات جماعتان شعريتان : جماعة فيريدا (الدرب Veredas) [1] وبراكشيس (الممارسة Praxis) شنتا غارات التتر على الجماعة

---

(١) هذه الكلمة عربية الأصل آتية من كلمة بريد بالمعنى القديم للكلمة .

الثالثة التي اكتسحت الجو الشعري ، والتي غرقت بالشعر المجسَّد (كونكريت) (Concrete) وبالرغم من النفس التجديدي المستمر الذي يعيشه شعراء الجماعتين ، ومن محاولاتها تقديم الرائع من الأجواء الشعرية فإن أنصار الشعر المجسَّد كسبوا الجولة لأنهم كانوا « مودة » العصر . . . هجمات الجماعتين استهدفت مختلف المحاولات التجريبية التي تسعى إلى جعل اللغة الشعرية ملتصقة بالعصر ، وإلى تجديد البنى الشعرية التي أفادت في التعبير عن رؤى واقعية جرى تجاوزها ، وإلى كسب جماهير اعتبرت أن شعراءها تخلوا عنها . هذه الهجمات كانت نوعا من رد الفعل الحي ضد ممارسات طيعية وقعت في أحابيل الشكل الشعري . يقول الناقد الشاعر افونسو رومانو دي سانتانا (Afonso Romano de Sant'Anna) : « ليكن واضحا منذ البداية بالنسبة لنا نحن الأمريكيين اللاتين ، برازيليي سنة ١٩٦٤ ، أن الطليعية ليست مرادفة للقفز الأعمى فوق الهاوية ، ليست لعبا ، ليست تهالكا على العدم ولا وسيلة خرقاء لاذهال البورجوازيين . إن ما نريده هو العكس تماما : تجنب الادعاء ، الاقتصاد في السادية الثقافية ، الهروب من المونولوج ، البناء بدل الهدم . ولا يرضينا أن نكون مجرد انعكاس للازمة الصناعية البورجوازية ، بل بالعكس فإن كوننا طليعيين يعني أن علينا التأثير في الأزمة ، استيعابها ، اختزالها إلى معطياتنا الخاصة ، تجاوزها ، وعدم الاقتصار على تلخيصها تاريخيا . . »[1] .

هذه الغارة القاسية إنما كانت بهذا العنف لأنها كانت تحاول إيقاف الانتشار المذهل للجماعة الثالثة جماعة الشعر المجسَّد . فما هي ماهية هذه الجماعة ؟ وما الذي تفعله في الجو الأدبي ؟

في سنة ١٩٥٦ ومن متحف الفن الحديث أيضا في سان باولو انطلقت صيحة

---

(١) عن بحث صراع الأجيال لأدولفو بربييتو (Adolpho Prieto) المنشور في كتاب أمريكا اللاتينية في آدابها ص ٤١٧ (من الطبعة الاسبانية ١٩٨٢) .

هذا الجديد الشعري ، مرة أخرى بعد صيحة التحديث الأولى سنة ١٩٢٢ ولكنها انطلقت من جماعة سمت نفسها جماعة نويغاندرز [٢] (Noigandres) ثم حملت من بعد اسم : ابتكار (Invancao) ولم تكن الصيحة على أي حال بنت وقتها ولكنها كانت نهاية تطور اختمرت عناصره قبل ذلك . ففي سنة ١٩٥٠ كتب ديسيو بيغناتاري (Decio Pignatari) أحد اعضاء الحركة مستنكرا التعبير الشعري الشائع قائلا : « أميل إلى الاعتقاد أن الشاعر جعل من الورق جمهوره ، وجعله متمشيا مع صورة انشاده ، واستخدم كل الوسائل الكتابية والطباعية ، بدءا من وضع النقاط حتى رسم الحروف (الكاليغرام) ليحاول نقل القصيدة الشفهية إلى القصيدة المكتوبة بكل ظلالها . . . [٣] » . حركة الشعر المحسوس جعلت همها بالعكس من ذلك تماما وهو : أن تعطى بعداً عملياً جديداً لتحويل تقنيات الشعر المنظم المكتوب والطباعي نحو الشفهية ! ولكنها الشفهية المصحوبة بكل ما توفره التكنولوجيا الحديثة من إمكان موسيقى وتصويري !! . .

المحاولة قد تبدو لنا ساذجة ، وأحيانا هي من المبالغة واللعب بين بين . ولكنها في الواقع أسس فكرية منطقية ، ومدرسة ذات مناهج وتجارب واتباع ، واهداف مباشرة ، واخرى بعيدة ، ولها إلى هذا وذاك جمهور واسع يعمل عليها ، وآخر أوسع منه بكثير يلتهم انتاجها ، ويتذوقه على غرابته ، وعلى الصعوبة والجهد في

---

(٢) الاسم مأخوذ عن التروبادوري البروفنسالي : أرنو دانييل عن طريق عزرا باوند الشاعر الأمريكي في نشيده المشهور . ومعنى الكلمة فيه الكثير من الغموض . ولعله لهذا استعارته هذه الجماعة الشعرية .

(٣) عن مقال هارولد كامبوس ـ تجاوز اللغات الخاصة ـ بحث في المرجع السابق ص ٣٠٠
(Harold de Campos. (America Latina en su litteratura, Ed. IUESCO, 1982) Superacion de los linguajes excluisvos p. 300 وعنه أخذنا بعض المعلومات الاساسية في هذا البحث حول الشعر المجسَّد بوصف هـ . دي كامبوس ثالث ثلاثة من أقطابه .

فهمه ومصاداته .

وجد الشعر المحسوس في أكثر من مكان من أوروبا وأمريكا اللاتينية وفي أزمنة متقاربة من مطالع الخمسينات . حاوله كارلـو بيلولي (Carlo Belloli) في ايطاليا ، واوجين غومرينجر (Eugen gomringer) في سويسرا ، واويفند فالستروم (Oyvind Falstrom) في السويد . وفي البرازيل . مع الأخوين : أوغستو وهارولد دي كامبوس ومع ديسيوس بيغناتاري (D. Pignatari) . وقد لا يكون من باب الصدفة أن يكون السويسري مولوداً في كاتشويلا في بوليفيا من أم بـوليفية ، وأن يكتب بـالاسبانيـة قصائـده المحسوسة الأولى ، وأن يكون السويدي قد عاش السنوات الثلاث الأولى من حياته في سان باولو . لكن مما لاشك فيه أن العمل الحاسم في انتشار الشعر المجسّد عالميا إنما كان في البرازيل قبل أن يخترق الثقافة العالمية كاللهب في بيادر الحصاد .

وجـد البرازيليـون في أسلافهم التحـديثيين ، أصحـاب (بالـوبـرازيـل) (الانثروبوفاغيين) الركائز الأولى لأفكارهم . وإذا كـانت عزلتهم البـرازيلية اللغوية قد منعتهم من نشر أفكارهم وتجاربهم الشعرية خارج البرازيـل ، كما حددت استفادتهم العميقة الواسعة من تجارب الآخرين في هذا الشعر ، فإنها لم تمنعـهم مـن استـحضـار شعـر بـاونـد ، وجيمس جويس ، وكمـينـجـز (E.E. Cummings, J. Joyce, Ezra Pound) ، ولا من لملمة تجارب اويدوبرو (شاعر شيلي) المبعثرة ، وتنظيم فوضى أفكاره والمسيرة فيها إلى شكل أكمل واشد تعقيدا . من هذه التجارب ولعلها أبسطها منهج الالصاق البصري (Collage) . حين الف اوغستو دو كامبوس قصيدة « العين بـالعين » وهي ايضاح تصويري لفظي لهذه الآية . القصيدة هرم من العيون « كأنها الاضاحي الهمجية » لكن تفحص لوحاتها يكشف التعليقات (اللفظية في الأساس) على موضوعها ، وعيون بعض المشاهير تتبادل التأثير مع الأصابع والشفاه والأسنان

لاعطاء أبعاد تتجاوز الأحرف .

- ومثل ذلك تجربة ديسيو بيغناتاري التي استخدم فيها عنوان مجلة لايف للتلاعب بحروفها ، وخلق أجواء من الفراغات والعلاقات الرمزية ، أو تجربته في قصيدته الهجائية لشعار « اشرب كوكاكولا » واستخدامه الألوان والأحرف التي تستخدمها في اعلاناتها ، أو تجربة هارولد دي كامبوس الذي لجأ إلى الألوان في قصيدته (Cristal forme شكل الكريستال) ، أو تجربة الأسطوانات البصرية التي تكتب فيها القصيدة على أسطوانتين تدوران بشكل متفاوت كي تتكاملا في الأداء الديناميكي . . . أو تجربة قراءة الكتاب من آخره إلى أوله ، وقراءة الحروف في الصفحات شبه البيضاء ، أو تجربة الشعر الحواري لجوان كابرال دي ميلونيتو الذي اراد أن يحكي قصة أحد ضحايا الجفاف الدوري في الشمال الشرقي فحكاها في قصيدة تغنى (Morte e vida Saverina) واصفا فيها ، في كثافة مذهلة ، كل ما استكشفته الروايات والأفلام بتفصيل شديد من شقاء الشمال وآلامه ، وقد حولها إلى مناظر ملحنة المغنى تشيكو بواركي دي هولندا .

ومن مثلها أيضا تجربة تقسيم صفحة القصيدة إلى قطاعات بصرية بحيل طباعية بسيطة ، فسطر مكتوب ببنط صغير ، وآخر ببنط كبير ، وآخر مائل . وتقرأ المقاطع حسب الأسطر فتحصل على قصيدة ، وبالحرف المائل فهي قصيدة أخرى ، وبالحرف العادي فهي ثالثة حتى تتوحد القصيدة في النهاية في وحدة شعرية واحدة !! . . على أن التجارب تعقدت كثيرا واشتبكت مع الفنون الأخرى بكثافة غريبة حين أدخلت على القصائد الهندسية للشاعر كابرال دي ميلونيتو مثلاً سينما ايزنشتاين ، ولوحات تشكيلية من مدرسة (انقطاع = Ruptura) التصويرية ، وموسيقى فيبر واتباعه ، كما دخلت على القصيدة قطع من الملصقات ولوحات الدعاية ، والوسائل السمعية والبصرية . واعادت تبني

مایاكوفسكي في دعايته التحريضية وفي « نوافذ روستاً »[1] واستخدام البيانات الأولى في مجال العمارة ، وفي تنظيم الكتاب كموضوع بصري ، ومعرض متنقل لقياس الأفكار !! . .

إن أنصار الشعر المجسَّد يصرون على أنهم يتابعون قصائد أبولينير المعروفة بالكاليغرام (الخطوطية) ، والتي تبدأ السير في الصفحة كلها ، أو قصائد مالارميه (أبي الجميع) الذي جعل الفراغ في قصيدة « ضربة زهر Un coup de des) يخدم كالقافية ، وبالمعنى المزدوج للكلمة . أي الفراغ البصري ، والفراغ الصوتي (الصمت) . ولكنهم وصلوا في التطبيق إلى درجة اعتبار كايتانو فيلوسو (Caetano Velosso) أعظم شعراء الجيل . وكايتانو موسيقى فقط وهو رئيس جماعة باهيا (groupo Bahiano) للموسيقى ! لايخشون في ذلك الانتقال من مجال إلى مجال في هذا الحكم ، ومن نوع فني إلى آخر ، ومن دائرة الانتاج المحدود المكتوب (الشعر) إلى دائرة الاستهلاك الجماهيري المسموع موسيقى . . . أوغستو دوكامبوس أحد اقطاب الشعر المجسّد كرس لجماعة باهيا جانبا كبيرا من كتابه ميزان الموجة (١٩٦٨) (Balanco da Bossa) وكتب أنهم يستخدمون ما وراء اللغة الموسيقية لاستعراض كل ما انتج البرازيل والعالم من موسيقى ، وخلق وعي فني جديد . أسطواناتهم تجميع موسيقى أدبي يمكن أن يحدث فيه كل شيء . ويكتشف الإنسان بين صدمة وأخرى كيف ينصت بآذان حرة تماما كما كان يطالب (التحديثي) أوزوالد انداركه في بيّاناته بالرؤية بعيون حرة . ويشير اوغستو إلى أن كايتانو مع رفيقه جيلبرتو جيل (Gilberto Gil) يعيدان إحياء نوع أدبي يكاد يكون ميتا هو الشعر المغنى والشفهي أيضا ! ألم يكن الشعر غناء أيام هوميروس ؟ وانشاداً في الجاهلية ؟ .

---

(١) نوافذ روستا ملصقات هجومية تحوى مع الكتابة الرسوم ، وكانت تظهر بشكل منتظم ابتداء من أواخر سنة ١٩١٩ على الواجهات بموسكو . وقدكتب معظمها مایاكوفسكي كما رسم الكثير منها . وروستا هي وكالة الأنباء الروسية ـ

على هذا الشكل من التفكير لايمارس شعراء التجسيد شعرهم كصناعة فنية فحسب ، ولكن يعيدون أيضا قراءة الشعراء الماضين واكتشافهم . فقدأعادوا اكتشاف الشاعر سوساندراده ، وأعادوا تقويم حركة التحديث ، وردوا الاعتبار إلى اوزوالدو اندراده ، وأبرزوا أعماله في مجال بعيد عنه ظاهريا هو مجال الموسيقى الشعبية ، ونجحوا بتقديم عمله المسرحي ملك القنديل (O Rei da Vela) الذي كتبه سنة ١٩٣٣ لكنه لم يعرف على خشبة المسرح الا سنة ١٩٦٧ (حين تناوله أكثر المخرجين البرازيليين ابداعا (جوزيه سيسيليو مارتينز كوريا) وفرقته : فرقة المكتب . ومن التفسير العنيف الذي أعطاه سيسيليو للمسرحية ، وتحت تأثير بيان أكل لحوم البشر ظهرت جماعة الاستوائيين (تروبيكاليسم) !

إن ما أعطى جماعة الشعر المجسَّد كل هذا النفوذ الشعري الفني هو منطلقاتها الفكرية التي تستند إلى قاعدة نظرية سليمة ، ومقولات محددة فيها الكثير من المنطق ، ولو أن النتائج التي تصل الجماعة إليها تصفع القيم المستقرة وتورث الدوار .

أول هذه المقولات :

فهمها للشعر على أنه فن حركي ، ديناميكي ، وأنه إنما ينتج في الزمن ، وأنه بنية صوتية ، ولكنَّ ابتكار المطبعة هو الذي اخضع هذه البنية للصفحة المطبوعة مضيفاً عليها طابعا زائفاً من السكونية « الستاتيكية » ومن اللازمنية ، ومن اللاصوتية . إذن فلابد من ادخال التجارب البصرية والسمعية على الشعر لتعود إليه تقاليده الشفهية التي فقد من جهة ، وليتحرر بصريا وسمعيا ، من جهة أخرى ، من سكونيته الغريبة عنه ، أي ليكون شعرا ! . . .

المقولة الثانيـــة :

تقبل تحدي التكنولوجيا . لقد فرضت نفسها على العالم ، ويجب أن تتوازى

وسائل العالم معها في التعبير الفني . وبدل الارتداد عن الثورة الصناعية الجديدة يجب استخدامها لخدمة الشعر ، واستعادة سحره العتيق بها ، من خلال السمو بالمكان والسرعة والصعود للتكنولوجيا ، وتحويل الشاعر إلى « مظلي للفراغ الخيالي » ـ على حد قول أمير رودريغس مونيغال ـ إن التكنولوجيا لاتحد من القوى المبدعة ، بل أنها بالعكس تطلقها في آفاق جديدة كل الجدة لمصلحة العملية الشعرية .

المقولة الثالثة :

إنه لما كان ايصال الشعر ـ وهو قضية الشعر الأولى ـ يقوم في المقام الأساسي على نص لغوي ، أي على شكل معين ، فمن هذا النص يجب أن نبدأ توسعةً واغناء وأبعادا .

فالمشكلة الأساسية التي يجب معالجتها ليست المحتوى الشعري ، ولكن طريقة الايصال ووسائطه لكي يعطى النص اقصى ما يحمل . إن الكتاب مات أو كاد . لم يعد الوسيلة المثلى لايصال الشعر ، أو على الأقل لم يعد الوسيلة « الوحيدة أو المناسبة » وإذا كان موت الكتاب نبوءة مرعبة أو خاطئة ، فمن الصحيح أنه بوصفه موضوعا وآلة قراءة لايقدم سوى واحدة فقط من امكانيات التواصل الأدبي .

المقولة الرابعة :

إنه لما كانت الفنون كلها تنبع من نبع واحد يروي حاجة جمالية واحدة في الذات البشرية فلا معنى بل قد يكون من القصور المؤذي فصل الفنون بعضها عن بعض ووضع الحدود فيما بينها . ولابد من كسر الأطر التقليدية للأنواع الأدبية والفنية أيضا لتنساح بعضها في بعض وتخرج من ذلك تركيبات جمالية جديدة .

هكذا يطرح الشعر المجسد نفسه على أنه استكشاف لكل الامكانات اللفظية

للقصيدة ، على أنه تجاوز للتعبير التقليدي للشعر ، ومخاطبة لكل الحواس معا لانتاجه . وممارسة للحرية الخلاقة التي تستعصي على اطار النظرية وتتجاوزها دوما . إنه يوحي بوحدة الفنون عن طريق تآلف الاحساس والشكل . هو اقتراب من لغة العصر التي يجب أن تكون خليطا من الحروف والموسيقى والتسجيل المرئي والصوت المسموع . هذا هو الشعر . وبهذا يكون اكتماله .

وهكذا في مذهب « التجسيد » ترك الشعر الواقعية ، وموسيقى الوزن والقافية ، ترك البكاء الرومانسي والعاطفة المشبوبة ، ترك الموضوع الشعري كله ، وراح يبحث في سذاجة بلغت حد الهوس ، في التأمل النقدي للأشكال ، وفي الوسيلة التي توصل الهزة الشعرية . تنازل عن دوره الثوري المباشر إلى دور ثوري آخر ربما كان أكثر صعوبة واستعصاء هو فن اللغة ، فن توفيق الكلمات مع الصوت ، فن يسمح للأدب والشعر باستيعاب أنواع فنية من الواضح أنها خارجة عنه ، ولكنها تفيده كالفنون التشكيلية والموسيقى . . . ودفع القارىء بكل وسيلة إلى عملية التركيب ، وفك الرموز ، وتلمس الاستيحاء الكثيف ، والانفعال الفني البعيد !

ودخل شعراء التجسيد من ذلك كله في تجارب بصرية ـ لفظية ـ صوتية لا انتهاء لها ، وفي تحليل للغة واللفظ بالغ الابتكار بحثا عن جماليات شعرية جديدة ، وفي تطبيقات منهجية تكنولوجية التماسا لابداع شعري لم يعرفه الناس من قبل . . . مما جعل البرازيل أكثر بلدان أمريكا ثراء في الفكر الجمالي في السنوات الأخيرة .

إن الشعر المجسَّد يلتقي من وراء هذه المغامرة مع الميادين التي انتهى اليها الأدب الروائي القصصي المعاصر ، ومع شطحات السينما الحديثة (Cinema Nova) والمسرح ، وهوس المدارس التشكيلية المتباينة ، والأشكال النحتية التي تحتاج أن يوزع أصحابها معها لفهمها . ولكن لدى مدرسة الشعر المجسَّد

البرازيلي طموحاً لاتنكره فهي تطمح إلى العالمية . صحيح أن تاريخها قصير لايتجاوز العقدين من الزمن ، ولكنها تشدد على أنها سوف تكون عالمية . المنطق الذي تستند إليه يعطيها هذا الأمل . « إننا نحن الأمريكيين اللاتين معاصرون لكل البشر » هكذا أعلن أحدهم ذات يوم ! . . .

فهل تحقق تجارب الشعر المجسِّد هذه الأممية الشعرية الجديدة ، وهل ينتج تقارب الفنون ، أو تلاقيها ، أو توحدها: فن ما وراء الفنون ؟ إن الجواب على ذلك يضع الأدب كله ، كنوع جمالي ، موضع التساؤل ! .



الفصل الخامس

كتّاب وشعراء

١) من الجيل الماضي إلى الحاضر

جمهرة الكتاب والشعراء في البرازيل قائمة طويلة عند الاستقصاء والتعداد ، ولكنها قد تكون بالنسبة لعدد السكان الذي يحوم حول المائة مليون أو يزيد ، قليلة محدودة . الأمية المتفشية من جهة ، وطغيان جانب الكسب المادي على كثرة الناس من جهة أخرى ، بالإضافة إلى تعدد لغات المهاجرين ، وتعدد مجالات الكتابة السريعة أمام الكتاب بين صحافة ، تبلغ عدة مئات ، وإذاعات تجاوز الخمسين ، واقنية تلفزيونية ، وسينما ، كل ذلك جعل الكتابة الأدبية الفنية مشروعاً أقل إغراء من غيره ، ومغامرة في المجهول .

وليست الموهبة وحدها هي العامل الدافع لمعاناة الشعر والخيال الفني فإن تنوع الثقافات التي انداحت في تلك الأرض ، أو التي يحملها المهاجرون إليها ، وتنوع الأجواء الطبيعية بين أنهار لا أعظم ، وغاب مظلم ، وجبال تنطح السحب ، ووديان يهرب فيها الصدى فلا يعود ، وقحط حتى لتتشقق الأرض من الجفاف ، وخصب حتى لتندى الأيدي « وينبت في اطرافها الورق الخضر » ، ورفاه لايعرف الخبز كبراً ، وجوع لايعرفه افتقاداً ، وألوان من « السحن فيها جميع ألوان البشر ، من ورائها جميع ألوان العقول ، والطبائع ، والسخائم . . . كل تلك الأجواء المثقلة لدرجة الضياع بما يفوق الخيال ، كانت ينابيع وحي ، ومناجم من الذهب لمختلف المواضيع التي يطرقها الكتاب . وإذا شحذوا معظم أقلامهم لوصف الواقع الاجتماعي الأسود ، فلأنه يقتحم العين اقتحاماً بسواده

القطراني ، ومرارة الشقاء الذابح فيه ، ولأنه فاض عن حدود السكوت ومؤامرة الخرس !

ومع اختلاف منابع الاستيحاء للكتاب والشعراء ، واختلاف انتاجهم اختلفت حظوظهم من الذيوع والشهرة ، بعضهم تجاوز المحيطات إلى القارات الأخرى ليصبح الكاتب العالمي المشهور ، فانتاجه يقرأ في أكثر من ثلاثين لغة (مثل جورج آمادو) ، وبعض وصلت حدوده المتكلمين بالفرنسية والانكليزية والإسبانية (مثل غراسيليانو راموس وجيلبرتو فريري) ، ومنهم من لم يغادر البرازيل ، رغم شهرته وجمال قوافيه والخيال .

ولعل نظرة الطائر التي نمر بها على الأدب البرازيلي تسمح لنا بأن نلم ببعض الاسماء من هنا وهناك . وقد يكون من الصعب أن نقسمهم أجيالاً ، جيلاً بعد جيل ، فما يزال من الجيل الماضي من يعيش في الحاضر ويسايره في العطاء . ولكننا سوف نركز الاهتمام على العقود الأخيرة ، ونفرد المعاصرين ، في الحديث وبعض البارزين .

فأما الشعراء فألوان :

(مانويل بنديرا) (Manoel Bandeira) (١٨٨٦ - ١٩٦٠) وكارلوس دروموند دي اندارده) (C.D. Andrade) هما للمغامرة الثورية ، وللتحرر من كل قيد لغوي أو أخلاقي .

إنما ينشدان فقط الوصول إلى أشكال تعبيرية جديدة تعطي الشعر لغة ، وتعطي (الشعري) اتجاهاً جديداً . وهما يبعثان من أجل ذلك الطفولة ، ومجاهل اللاشعور وملابسات الحياة اليومية والعادية للناس . يحاولان من خلال ذلك الوصول إلى « الإنسان الحديث » في علاقته الصميمية ، عاطفة وروحاً ،

مع واقع الحياة الحديثة [1] .

وهناك (غيليرمي دي الميدا) (Guilherme de Almeida) اشهر شاعر برازيلي معاصر ، (ماريودي اندارده) (Mario de Andrade) [2] و(مينوتي ديل بنشيا) (Menotti del Picchia) ولهم اللون القومي في القصيدة ، قد رفعوا (الفولكلور) الشعبي وخرافة الزقاق الى مرتبة « الشعري » . كانوا يبحثون عن ركائز شعرية ـ أو ربما عن ركائز فنية ـ برازيلية في التعبير الشعري . أرادوا « برزلته » . أرادوا ايجاد تعبير يستطيع أن يقف ، لغة وموسيقى وشعراً ، للارستقراطية البارناسية ، وللشيطان الرمزي ، وللزاحفين على جباههم نحو أوروبا على السواء . أرادوه تعبيراً عن الشعب البرازيلي ، يطرد خارج الأبواب ، الاقلية المتفرنجة !

ولقد تكون تلك الحماسة البالغة التي ركضوا بها أول الأمر هذا الطريق قد تطامنت منذ انتهت الحرب الثانية سنة ١٩٤٥ ، كما تطامنت في مجال المعمار والموسيقى والتصوير . ولكنهم على أي حال استطاعوا أن يضعوا بين القيم الشعرية الكبرى بعض القيم القومية والمحلية حين غنوا الهندي ، والفلاح (الكابوكلو) ، وحملة اللواء ، والثقافة الافريقية البرازيلية ! . . . .

ألم يكن من الشعراء من تمرد على كل هذا الجدد القومي ؟ بلى ! (اوغوستو فريديريكو شمدت) (A. Federico Schmidt) صرخ منذ سنة ١٩٢٨ : « لا أريد مزيداً من الحديث عن البرازيل ، ولا مزيداً من الجغرافيا ، ولا من الروعة !» وانصرف الرجل مع أصحابه ضد الشعر الذي يستلهم « التكنيك »

---

(١) سوف نعود مرة اخرى الى كارلوس دروموند دي اندارده ، ببعض التوسع .

(٢) من أبناء سان باولو ، توفى سنة ١٩٤٥ .

الآلي أو « الحياة اليومية » ، أو يغني (الأصفر ـ الأخضر) و (البان برازيل) ! لينشد شعراً آخر هو غنائية إنسان اليوم ، شعراً يجد في مآسي الإنسان الحديث ، بل وفي الواقع البرازيلي ، عنصراً فنياً ، وقيماً عالمية . وقد وفى (شمدت) صرخته حقها ، ثم وفى ! ومثله زميلته الشاعرة (سيسيليا ميريليز) Cecilia) Meireles (3) التي غنت الطبيعة والحب غناء لا أحر ولا أغنى وحياً !

على ان هؤلاء الشعراء جميعا كانوا كتاباً أيضا . حتى زعيمهم الذي علمهم السحر : (غبليرمي دي الميدا)، وكان أروع من يغني الحب ويهز الضمير القومي ، هو كاتب مرموق بدوره . ولكنهم ليسوا بشيء كثير في القصة ، فالقصاصون المحلقون اليوم ، كوكبة أخرى .

والقصة الحديثة البرازيلية بدأها (لوباتو) الذي نعرف . . . ودون أن يريد ! كان في انصرافه إلى التقاط الشقاء الريفي ، رائد الطريق . . . الكتاب الذين كانوا فتياناً أيام (لوباتو) نفذوا من بعده أكثر فأكثر إلى الواقع البرازيلي ، حاولوا فهمه ، نشره ، ايضاح مأساته في مختلف أبعادها .

ولقد وجدوا لغتهم البرازيلية الخاصة في التقصص ، وهي أحياناً فجة ، محلية ، ولكنها حيةمثقلة بالايحاء . ولقد وجدوا طريقهم في (التكنيك) القصصي المكين ، ولكنهم جميعا الآن يعانون القصة ـ المشكلة . هم قصاصون ملتزمون : يعكسون مواقف من الحياة ، يلونون مثاليات ، يزحفون إليها ، ويترجمون عن نضال سياسي . (فيريسيمو ، ريغو ، آمادو ، فاريا ، سلفادور) كلهم يحمل صليبه .

وقد يتراءى من خلال الاحرف أحياناً شعاع ثوري . . . أحمر أو ناقوس صلاة كاثوليكية . . . وندر أن تعكس القصص مأساة فردية . إنها تفضل المأساة

---

(٣) ولدت في ريودي جانيرو سنة ١٩٠١ ـ توفيت سنة ١٩٦٤

العامة ، مـأساة الـوجود العـام لا الفرد : (جفـاف الشمال الشـرقي ، أزمة الاقتصاد الرعوي الاقطاعي في بيرنمبوكو وباراييبا ، مغامرة الكاكاو في باهيا ، تطور الحياة الحديثة في المراكز المدنية الكبرى ، النزاع على الحدود في ريوغراندي دلسول) . وتلعب بهذه المأساة قوى ساحقة من الصعب تحديدها ، وإن كانت تتصل بالتكوين العرقي ، وبـالتاريـخ السياسي والاجتمـاعي والإقتصادي ، المتطور ، والبالغ التعقيد ، في البرازيل .

في هذا المعترك القصصي لايقود الفرد حياته ، لايفرض إرادته . إنه يطفو ، كالقشرة اليابسة ، مع الأحداث والتيار المنطلق ، كل ماهو أساسي في القصة البرازيلية المعاصرة يجري في جو من القدرية الفاجعة . قوى التاريـخ والوسط الاجتماعي والتطور الاقتصادي هي التي تلعب الدور كله . أما الناس فيمرون من خلالها في ضبـاب من الوعي ، وينتهـون إما إلى إهمـال يرعش الأضـلاع (قصص ريغو ، راموس آمادو) ، وإما إلى نضال يائس لايجد فيه ، ولقد يكون بالغ الأسى (قصص فيريسيمو) ! .

وارتباط القصة المعاصرة بالواقع البرازيلي أعطاها ، مرغمة ، جوين اثنين[١] جو المدينة في الجنوب ، والجو المحلي الريفي في الشمال الشرقي .

قصاصو الجنوب : فتحوا عيونهم على الجنوب المتطور ، على الصناعة والمدينة الكبيرة ، وعلى ارستقراطية المـال ، والأخلاط العـرقية الأوروبيـة ، والفعاليـة الاقتصادية العنيفة . وهكذا كتبوا القصة ـ « المدينة » في قماشها البورجوازي العمالي ، (او تافيو فاريا) (Ottavio Faria) ، (ايريكو فيريسميو) (Eri- co Verissimo) فيما كتباه من الروايات عن (بسورتو أليغـري) و (جوزيـه

(١) ثمت جو ثالث للقصة النفسية (قصة لوسيو كردوزو) ، وجو رابع للقصة الإنسانية (جوزيه جيرالدو) وبالرغم من قيمتهما إلا أن الذوق الأدبي السائد لايعطيهما كبير وزن ويفضل عليهما القصة البرازيلية الخاصة .

جيرالدو فييرا) (J. Geraldo Viera) (سيرو دوس انجوس) (Ciro dos Anjos) (أوزفالدو دي اندارده) (Oswaldo de Andrade) (مينوتي ديل بتشيا) (Menotti del Pichia) عن سان باولو .

وأما قصاصو الشمال الشرقي . فكتبوا لوناً آخر من القصة ، يدهش في أصالته ، ولعله أروع ماظهر في أدب البرازيل إلى اليوم . كان لديهم (السرتون) براري الغابة المدارية ، وفيافي (سيارا) ، وحياة الناس التي تذبل وتجف كما يجف النبات وييبس ، ولديهم مأساة الموت الأسمر في الاحراج الشائكة . ومجتمع المطاحن المتهدمة ، و (الكابوكلو) المستثمر ، ومعاصر السكر ، وبقايا الملاكين القدماء (الكورونيس) ، والتقاليد القديمة في (باهيا) ، وذلك الأرث الافريقي الذي حمله إلى هناك الزنوج . . . . وثمت إلى هذا وذاك مراعي وادي (سان فرنسيسكو) البعيدة ، وملحمة البحث عن الذهب ، ووقدة الملاحات عند الشواطىء ، وزحف الجوع ، وأعداد السحرة والالهة والشياطين ! . . . . كل هذا الصيد كان مبذولاً لقصاصي الشمال الشرقي ، وقد تصيدوه . وقصة الشمال الشرقي اليوم قد تصدم وتدهش بمواضيعها الفجة ، المذقة ، وبدعوتها ، سواء على الصعيد الاجتماعي أم الإنساني ، الدعوة الصريحة ـ والضرورية ـ للثورة . . . ولكنها فرضت نفسها كقصة للبرازيل !

من هذه المدرسة (راكيل دي كيروز) (Raquel de Queiros) التي وضعت ، في قصصها ، حياة (سيارا) والجوع والفقر القاتل في كرة من الزجاج السحري ، ومن هذه المدرسة (جوزيه لينز دو ريغو) (J. Linz de Rigo) . وهو من أهم القصاصين قيمة ، قص التطور الاجتماعي والاقتصادي لأرض قصب السكر . ولعله مال إلى الواقعية الجغرافية ، ولكنه حاول أن يكشف في الواقع المعقد ، المأساة التي تتجاوز مأساة الإنسان في حد ذاته . ومن هذه المدرسة أخيراً الكاتبان (راموس) و (آمادو) .

٢) غراسيليانو راموس
١٨٩٢ - ١٩٥٣

ولد غراسيليانو راموس في مدينة صغيرة من ولاية ريو دي جانيرو ، ونشأ في بيت متواضع لم ينعم فيه بحنان الوالدين ، « كانا جافين مجهولين . بعيدين عن حياة طفلهما » كما قال غراسيليانو .

وكان والده قد تزوج من ابنة صاحب قطيع أودى به جفاف أصاب المنطقة . وحفلت نشأته الأولى بآثار أليمة لهذا الجفاف أبعدته عن الدراسة المنظمة فالتمس السلوى في قراءة القصص وكتب التاريخ والأدب .

وجاء العاصمة سنة ١٩١٤ فعمل في إحدى مجلاتها سنة ، ثم عاد إلى (بلميرا دوس انديوس)[١] ، وراح يعمل في الميدان التجاري فأصاب بعض النجاح وتزوج ، ثم اضحى رئيسا للبلدية . وبعث إلى حاكم الولاية آنذاك ، اوغستوشميت ، وكان أديبا مرموقاً وصاحب شركة نشر ، تقريرين كان لهما أثر حاسم في اطلاقه ومستقبله الأدبي .

أدرك الحاكم أن في بردي رئيس بلديته المغمور أديباً موهوباً ، وعرف بنوع من الحدس أن لديه قصة أو رواية للنشر ، وكان غراسيليانو قد كتب بالفعل رواية هي « كابيتيس » وقد نشرتها له شركة شميت (سنة ١٩٣٣) .

وعين غراسيليانو مديراً لمعارف « الاغوواس » حيث كتب روايته (سان برناردو) وقد وضعته في مصاف كبار الروائيين البرازيليين .

---

(١) وتعني الكلمة (تدمر الهنود) وثمت في البرازيل أسماء عديدة مأخوذة من مدن المشرق والمغرب عدا تدمر هذه فهناك بيليم (بيت لحم) وكوريتيبا) (قرطبة) ونازارية (الناصرة) وغيرها .

ثم تحمله رواية « أسى » (Angustia) إلى أعتاب الشهرة ، وتعتبر من أجمل آثار الأدب البرازيلي .

وانتقل راموس إلى الريو حيث كتب آخر رواياته : « حيوات جافة » (Vidas Secas) وتضم مجموعته القصصية « أرق » بعضاً من أجمل ماكتب في البرتغالية من قصص . وامتاز راموس في مؤلفاته بالتستر العاطفي والاقتصاد اللفظي . وكان عالمه داخلياً يركن فيه إلى التأمل والملاحظة النفسية يسبر بهما الطبيعة البشرية . وقد أجاد في حقلي الرواية والقصة معا . وتخللت حياته فترات من النضال في سبيل الديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، أدت به إلى السجن مع نخبة من أحرار البرازيل وأدبائها ، بينهم صديقه جورج آمادو ، واوتافيو مالتا وسانتاروزا .

وكتابه « ذكريات السجن » (Memorias do carcere) بعبارته السلسلةالشفافة ، ينم عن نفسه الطيبة ومشاعره الإنسانية ، ويذكرنا بشاعر إيطاليا الكبير غبرييل دانونزيو في « سجونه » .

(وغراسيليانو راموس) ما ان تهم كثيراً حياته التي بدأت والبرازيل مجتمع محافظ مغلق ، وانتهت والبرازيل مفتوحة الأبواب للرياح الأربع . ويكفي أن نعلم أنه ، في عمله في التعليم ، أوفي السياسة أو الصحافة ، وفي سجنه ، وفي قصصه ، وفي شطحاته ، كان حر الاراء ، وقد كافح مع من كافحوا لتصبح البرازيل قابلة لكل رأي حر .

ومجموعة قصصه ، وإن تكن مرتبطة فيما بينها بمفهوم موحد للفن والحياة (مما هو ميزة كبار الكتاب) . إلاأنها متنوعة ، ومتنوعة بسبب من رغبته في ألا يكرر نفسه . التجربة الأدبية التي عيشت مرة ، هي تجربة قد جرى تخطيها ، فلا عودة إليها . ومن هنا فأعمال (راموس) يمكن ان تعكس ثلاثة مظاهر واضحة :

مجموعة الروايات التي كتبت بضمير المتكلم (كايتيس ، سان برنـاردو) ، أسى) هي دراسات متتابعة للروح الإنسانية ، محاولات لاكتشاف أبعد الخفايا وراء مظاهر الحياة السطحية ، لفضح (الإنسـان التحتي) ، والجانب المـظلم المكبوت الذي يفرض نفسه علينا من الأعماق .

وامـا مجموعـة الروايـات التي صيغت بضمير الغـائب (حيـوات جـافـة ، وغيرها . . .) فتعكس نظرة أوضح للحياة ودراسة لبعض طرز العيش والحياة ، لا الحاح فيها على تحليل الاخرين .

وأما المؤلفات التي يروي فيها حياته (طفولة ، ذكريات في السجن) فالنظرة الشخصية فيها أكثر صفاء واطمئنانا . إن (رامـوس) يتخلى فيهـا عن الخيال ليتصل مباشرة بالمشكلة والانسان !

وتقرأ (راموس) ، إن قرأت ، فثمت التعبير السامي في اللغة . كان اختيار « نعت » يكلفه ، كما كان يكلف فلوبير ، « عرق النزع » ! وثمت الغيبة الكاملة لكل اثارة في العـاطفة والأسلوب ، وثمت أيضـا التشاؤم الملح المقيم . ونقلة « راموس » المتتابعة من التأمل والخيال إلى الذكريات ، تعكس مافي فنه من رغبة جامحة في أن يكون « شاهداً » على الإنسان . إن شخصياته المخترعة أو المصورة تخضع جميعا لهذا الواقع العميق الذي يشكل الوحدة العميقة في كتبه . .

أجـواؤه تتجه دائـما إلى الداخـل ، إلى مـا وراء الجلد والعـظم ، إلى تلك السراديب الافعوانية في مباذل الانسان ، لا للتحليل ولكن لدراسة ارتكاساتها تجاه الحياة . . . لذة سادية تأخذه في هذاالسبيل . ولعلها لهـذا السبب أجواء سمراء في سواد . العنصر الإنساني هـو الذي يهمـه . بلى ! ولكن من خـلال اصطدامه وتفاعله مع العالم الغريب .

الرواية الوحيدة التي حكى فيها المأساة الاجتماعية الجغرافية للمنطقة الشمالية

هي (حيوات جافة) ، وقد يتراءى في نهايتها بعض الامل . أما الروايات والقصص الأخرى فأقساها (أسى) . إن شخصيتها الرئيسة (داسيلفا) تذكرنا بـ (دوستويفسكي) في (ذكريات بيت الموتى). هنا أيضا شخص أناني ، يحب الحياة ولكنه لايستطيع عيشها ،ويشعر أن كل شيء ضده ، فينقلب عليه ، ويحس بالرغبة الملحة في الانمحاق ، ورفض الذات . إنه نوع من التطلع الأخرس لحيوانية لاتفكر . . . ولايصل (دا سيلفا) الى النهاية المنطقية التي وصلها بطل (كافكا) في التحول إلى حشرة بشعة ، ولكنه يعيش محاطاً بالحيوانات التي ترمز إلى طبيعته ، أفاع حبيسة من ذكريات طفولته ومرتبطة بخوف الموت ، وبالجنس المكبوت ، جرذان تقفز في البيت وتشبه في ضجتها بعض ضجة البيت ! . . . كل شيء جاف قاس مدمر ، و (داسيلفا) ، خلال ذلك ، مطارد بحس عميق قاس من أغوار ما تحت الروح !!

وفي فن راموس يحضر الجفاف وتحضر الطبيعة القاتمة ولكن لزيادة العنف الأسود في المأساة ، ويحضر (الهنود) ولكن كعنصر للتزيين والغرابة . عنوان (كايتيس) هندي ، ولكنه يريد أن يرمز فيه إلى ما يظل بدائيا وحشيا في النفس الإنسانية . يريد أن يقول إننا ، إن نكشط (المهذب) فينا ، يظهر تحت الجلد ، البدائي والغريزي والسفاح والطفل !

و« السجن » هذه القضية التي تغري ، وتشغل الأدب الحديث ، منذ أساتذة القصة في القرن الماضي ، شغل بدوره (راموس) أيضا . إنه للروائي نوع من المختبر الذي تظهر فيه أقسى وأكثر الحلول تناقضاً ومفاجأة . إنه يؤزم العلاقات الإنسانية ولكنه ، على مستوى اخر ، يعيد تكوينها من جديد ، وعلى طريقته إنه مكبوح عند (ديكنز) ، رهيب عند (هوغو) ، و(بلزاك) ، مرعب وحشي (دوستويفسكي). أما عند (راموس) فكان مدرسة . وكان تجربة كرسي لكتابتها السنوات الأخيرة من عمره . وما كتبه (راموس) عن هذه التجربة كان

دليلاً آخر على رغبته المستديمة في الشهادة ، كما كان نتيجة منطقية لسير فنه أكثر فأكثر ، وانجذابه المتسارع نحو قطب الاعتراف . والظروف ، بجانب الحدس النفسي ، هي التي نقلت (راموس) من العالم كسجن إلى السجن كعالم !

٣) جورج آمادو (J. Amado) وباهيا (ولد ١٩١٢)

أشهر اديب برازيلي معاصر .

بل هو « مالىء الدنيا وشاغل الناس» على نطاق عالمي .

فلا يظهر له مؤلف حتى تتلقفه يد الترجمة والنشر وتنثره في مهب كل ريح . حتى لكأن البشرية تبغى أن تحقق في شخصه حلم فلاسفتها ورجالها المصلحين فتضحى ، عمليا ، أسرة واحدة يتكلم أفرادها ، لسبب ما ، لغات مختلفة .

ولد جورج آمادو سنة ١٩١٢ في جنوب ولاية « بهية » لأسرة من المزارعين تناضل لتتملك حصتها من الأرض في منطقة الكاكاو يوم جن جنون هذا « الملك الأسمر » فأضحى الآمر الناهي في زراعة الولاية ، ومشى في ركبه العمران يكتسح الغابات ، ويفتح الطرق ، ويوسع المرافىء .

وفي مدرسة للجزويت في بهية اكتشف أحد الرهبان في الطالب النبيه بذرة الأديب ، واكتشف هو في ذاته حب الأسفار ، والطموح والنزوع إلى الحرية .

وضاق ذرعا بجو المدرسة الخانق فراح يقوم ، بلا مقدمات ، بأول أسفاره في دروب الحياة والحرية ، وهو لم يتجاوز الثانية عشرة ، وكان جده يعيش في مزرعة له في « سيرجيبي » فقصد إليه سيرا على الأقدام ، وفي جيبه مال قليل ، واستمرت السفرة أشهراً وهو يجد على الدروب الطويلة ، يأكل الثمار البرية والجذور ، أو يلتمس ضيافة الفلاحين الكرماء ، وانبثق له العالم في هذه المغامرة

المجهول غنيا فاتنا ، فاتصل بالطبيعة وصادقها ، وعرف مواطنيه في كفاحهم اليومي ، وحياتهم الصميمية فأحبهم ، وعرف الأسرة بمقره بعد حين فبعثت بمن يعود به إلى البيت .

وبدأ عهد آمادو بالكتابة في مدرسة داخلية أخذ يدير مجلتها وهو في الرابعة عشرة ، وقرأ في هذه الفترة كتب الأدب الفرنسي والاسباني والبرازيلي ، ثم غادر المدرسة ليحرر في « جريدة باهيا» براتب قدره ٩٠ ألف رايش .

وقصد سنة ١٩٣٢ إلى الريو دي جانيرو لاكمال دروسه الثانوية . وكتب ، في نهاية السنة ، اولى قصصه « بلاد الكرنفال » وقد سجل فيها مأساة جيله في التحري عن سبله .

وأنهى في السنة التالية روايته (كاكاءو) فصادرتها الشرطة لتصديها لمشاكل البرازيل الاجتماعية ، ثم أفرجت عنها بمداخلة من وزير الخارجية أوسفالدو آرانيا ، وترجمت كاكاءو سنة ١٩٣٥ إلى الإسبانية والروسية ، وكانت بداية آمادو في ميدان الأدب العالمي .

ثم ظهرت روايته « جوبيابا ومسرحها كزميلتها « كاكاءو » مدينة باهيا ، ولم تكن عاصمة البرازيل القديمة موضع دراسة أدبية من قبل ، فقابلها النقاد والقراء بحماسة شديدة ، وكتب له مونتيرو لوباتو : « إن ما كتبته عن باهيا يكشف فيك عن أكثر من أديب وروائي وفنان ، إنها انطلاقة الطبيعة المبدعة » .

وانهى الطالب آمادو دراسته في معهد الحقوق ، ولكن المستكبر الطامح لم يذهب لإحضار شهادته !

ويبدأ عهده بالسجن سنة ١٩٣٦ لأفكاره التقدمية ونشاطه السياسي ، إنه يريد لوطنه نظاما ديمقراطيا عادلا تتاح فيه فرص العمل وثمراته للبرازيليين جميعا . وقد قام خلال هذه السنة بسفرة طويلة إلى امريكا اللاتينية والمكسيك

والولايات المتحدة .

وظهر كتابه « فارس الأمل »[1] سنة ١٩٤١ فسجل فتحا في دنيا النشر لم يتح تجاوزه لغير آمادو نفسه . وكان هذا الكتاب تحية منه إلى (لويس كارلوس بريستس) القائد الشيوعي البرازيلي ، جعل منه أسطورة شعبية .

ويعقبه « الأراضي التي لا نهاية لها » ـ ويعتبره بعض النقاد أفضل مؤلفات آمادو .

وكان زواجه الأول قد انتهى بالطلاق فعقد سنة ١٩٤٥ زواجه من زيليا قطاي . وانتخب نائبا اتحاديا عن ولاية سان باولو . ثم الغيت نيابته مع الغاء الحزب الشيوعي . واضطر إلى أن يترك البرازيل ، ويسافر سنة ١٩٤٨ إلى أوروبا مع امرأته السيدة زيليا وولديه « جوان جورج » و « بالومه » ، واستقروا في باريس ، وعقدت له هناك صداقات مع نخبة من أدباء فرنسا وفنانيها بينهم سارتر ، آراغون ، جورج سادول ، بيكاسو .

ثم غادر فرنسا إلى بولونيا كنائب الرئيس لمؤتمر الكتاب والفنانين العالمي ، في سبيل السلم .

ويستأنف آمادو سلسلة أخرى من أسفاره سجلها في كتاب « عالم السلم » وظفر سنة ١٩٥١ بجائزة ستالين ، ثم قام بجولة طويلة في أوروبا والشرق الأقصى ، وعاد بعدها إلى البرازيل .

وتظهر له سنة ١٩٥٨ ، بعد انقطاع طويل ، روايته « غبرييلا ـ ريا القرنفل والقرفة » فتنفذ نسخها العشرين ألفا خلال أسبوعين ، وتطبع للمرة السادسة في فترة خمسة أشهر .

---

(١) ترجم إلى العربية سنة ١٩٧٩ وطبع في بيروت بالعنوان نفسه .

(٢) ترجم في بيروت ونشر بعنوان (دروب الجوع) مرتين آخرهما سنة ١٩٧٩ .

وظفر آمادو سنة ١٩٦٠ بعضوية الأكاديمية البرازيلية للآداب باجماع لأصوات .

وظهر كتابه « البحارة القدماء » سنة ١٩٦١ ويضم قصتين إحداهما « موت كنكس » . وتكون « غبرييلا » ، في هذه الاثناء قد ترجمت ونشرت ـ خلال سنة واحدة ـ في فرنسا ، والارجنتين ، وروسيا ، والمجر ، وهولندا ، ورومانيا ، وبلغاريا ، وبولونيا ، والبرتغال ، وايطاليا ، وتشيكوسلوفاكيا .

وبدأت في أوروبا سنة ١٩٦١ حركة لترشيح جورج آمادو لجائزة نوبل ، وقد صرح جانيو كوادروس رئيس الجمهورية البرازيلية آنذاك : « أوروبا مدينة لنا بجائزة نوبل منذ عهد بعيد ، لنواح مختلفة من نشاطنا الفكري ، وجورج آمادو هو مرشحنا « الكفء » . . . ولم ينل آمادو الجائزة لأسباب واضحة . لكن سمعته العالمية ما انفكت في ازدياد ، وانتاجه الروائي ما انفك يتوالى . فوراءه الآن قافلة منها تزيد على ٢٥ رواية . قضى في كتابتها ٥٦ سنة مع آلته الكاتبة التي ينتظر اوراقها الملايين ، وفي صنع ذلك الأدب الذي ترجم إلى ٣٣ لغة حتى الآن . وقد عرف ، في لحمه ، التراب المر ، من خلال نضال أبيه ، في المزارع ، وعرف ناسه وبلاده المعرفة المباشرة الحميمة ، من خلال الطفل الذي كانه يوم هرب الأشهر الطويلة على قدميه ليصل بيت جده . ولم يكن له من الخبرة في الصحافة والكتابة أكثر من ثلاث سنوات حين أصدر أول رواية له « بلد الكرنفال » سنة ١٩٣١ ، في الوقت الذي صدرت فيه روايات أخرى لعدد من أصدقائه « التحديثيين » . وبعد ذلك . . . جاءت حياته القلقة غير المستقرة ، وجاء معها مجده الأدبي الكبير : زيارات لكل البلاد الأمريكية وللسجن ، ونقلة بين الصحف ، وألوان من الكتابة ، وترجمات لعدد من قصصه وانتاج لقصص جديدة ، ومشاركة في السياسة والبرلمان . . . توضح خلالها لونه الأحمر وانتسابه للحزب الشيوعي . لكن تعمق أيضا كل التعمق ، لون الكاتب الشعبي المناضل

فيه . وفي ترحاله منذ سنة ١٩٤٨ بكـل مكان ، كـان يحمل بـلاده في صدره وجبينه ! . . . أركان الدنيا الأربعة في أوروبا ، والاتحاد السوفياتي ، والصين ، استراليا ، الهند ، سيلان ، أوروبا ، البلاد الأمريكية . كلهـا كانت محـطات طـريق عنده . . . حتى سنـة ١٩٦٠ . المؤتمرات التي حضـر ، القصص التي كتب ، الألقاب والجوائز التي جمع ، الأفـلام التي اقتبست عنه ، الكتب التي صدرت لاسمه بكل لسان ، شيوعيته ، كانت بدورها مراحل طريق أيضـا ، فالكاتب وإن استقر في البرازيل في النهاية ، وبهت لونه الأحمر جـدا ، إلا أنه مايزال إلى اليوم وهو في الرابعة والسبعين في أوج نشاطه المنتج وركضه . . . إلى أين ؟ إلى تجاوز نفسه .

إن (آمادو) ليس شيئا آخر غير (باهيا) . لتعرفه يجب أن تعرفها ، هناك في (بلد جميع القديسين) يمد جذوره وحبه وسفح شباكه . لقد جمع الدنيا كلها إلى تلك الطرق من (باهيا) التي تطأ في كل خطوة منها تاريخا ، وجمع « الانساني » كله في تلك الفئة من الزنوج والخلاسيـين الذين يعيشـون في الهامش الحيـاتي المـداري هنـاك . . المنـطقـة في المســاحـة أكبــر من فـرنســا . جنــوبهــا للكاكاو ، وشمالها للقفار الجائعة ، ونباتها البشري للنزيف في سيارات الشحن إلى الجنوب . . . . ثلاثة ملايين إنسان هاجروا منها ومن حولها ما بين الخمسينات والستينات .

أما عاصمتها « سان سلفادور » فلا تعرف إلا باسمها الآخر : باهيا ! لقد أنشئت لتكون عاصمة البرازيل ، وظلت كذلك ثلاثة قرون . . . ولكنها الآن متحف تاريخي كلها . منها بدأ تاريخ البرازيل . كل بيت ، كل حائط ، كل حجر ، يحكي شيئا من ذلك التاريخ .

« . . . هنا تستطيع في عشر دقائق أن تعيش في عصرين أو ثلاثة أو أربعة أعصر مختلفة معا . كل عصر منها تحسبه أصيلا . القديم والحديث ، الماضي

والحاضر ، الفخم والبدائي ، كل ذلك يجتمع ليكون كلا واحدا في واحد من أهدأ وأبدع المناظر في العالم » كذلك قال (تزفايغ) ! .

و(باهيا) بلد من طابقين : منخفض هو السوق ، ومرتفع هو المدينة . وبين المستويين حوالي ٦٠ - ٨٠ مترا ، فهما يتصلان فيما بينهما بثلاثة من المنحدرات الشهيرة ، وبمصعد كهربائي غريب عن الجو العام (مصعد لاسيردا) . . .

(باهيا) المنخفضة اقتطعت من البحر . هنا بدأت المدينة بحوالي ٨٠٠ من الجنود والباعة وبعض الرهبان ، وقليل من النساء المجلوبات [١] والعبيد الزنوج ! وهنا أنشئت بعض الكنائس والقلاع والمباني التاريخية . وهنا يمتد في البحر لسان ! بحر الأطفال ، « أغواس دوس مينينوس) . وهنا (رمبا دوميركادو)[٢] ! نزلة السوق ! . . . هذا السوق الذي هو ماشئت من خيام ممزقة وروائح واخذة ، وعفن ، وصناديق ، وعرق ، وموز ، وأسماك ، وجرار ، وقماش ، وزيوت ، وأقذار ، وموج بشري ينعف ، وشمس تلذع ، وكثيف ظل ، وألوان استوائية . لو زرت سوق (سانتاتا) آخر الشهر لرأيت مالا يمكن أن تنسى ! مائة ألف بائع ومشتر يجتمعون هناك كل يوم اثنين في ضجة حيوانية وخدر استوائي ! . . . إنه عيد ومأتم ! .

أما (باهيا) العليا فهي مدينة الكنائس والقصور العتيقة والذكريات والعالم القديم . امح من ناظريك إلى حين زفت الطرقات الجديدة ، وأعداد العمارات الحديثة . إن «قلب الزنجي » يرصف الطرقات هناك[٣] .

وهذه الأحجار الملايين المرصوفة تحت الأقدام هناك يقابلها في الواقع ملايين

---

(١) أنشأ المدينة القائد (توميه دي سوزا) .

(٢) مواقع كلها تمر في قصة (آمادو) وخاصة ما يجري منها في باهيا .

(٣) كذلك يدعون حجر الرصف في (باهيا) .

من الزنوج العبيدالذين بيعوا في تلك المدينة . ساحة (بيلورينو) حيث تمر كل (باهيا) ، كانت سوق النخاسة الذي مرت به تلك الملايين الإنسانية . هي التي رأت الذعر الذليل في وجوهها ، وسمعت رنين القيود الأصم في الاعناق والأقدام ، ! وشهدت مزايدة النخاسين « على البضاعة » البشرية الشلاء .

وتتجول في (باهيا) . الممرات والازقة التي ترفض الأسماء الحديثة ، لكل منها أمجادها . « منخفض الحذّائين » (باشا دوس ساباتيروس) هو الذي أعطى العالم رقصة « السامبا » . . ! هناك اعتاد العبيد المحررون الذين افتكوا رقابهم يوم الكرنفال أن يرقصوا رقصة الشكر والفرح العرم : رقصة خذ وهات ! . خذ الثمن وهات العبد ! « سام ـ با . . . سامبا » ! وطريق العجائب الخمس عشرة ؟ « كم من مجال للتخيل من خلال هذا الأسم الذي يوحي بحب رومانتيكي أو عجائب ماسونية أو مؤامرات وأبق عبيد . . . إن أي زقاق في (باهيا) يحتمل كل معجزات العالم . . . » (آمادو) . . . والكنائس ؟ إن السامبا مع القداس يتكلمان معا في ٣٦٥ كنيسة . . . أو هكذا يزعمون . فلم يستطع أحد أن يصل في العدد إلى أكثر من مائة . كل كنيسة منها قصة . أما (سان فرنسيسكو) فهي قصة عجب ! إن الذهب يغشي داخلها كله كمغارة سحرية ، ينعكس الضوء القليل من النوافذ الصغيرة على المعدن الوهاج فيلقى الرهبة والجوع وألف معنى في وجوه المصلين . . . من زنجية وخلاسية وبيضاء على السواء .

والملامح البابانية خليط . البرتغالي أسهم فيها مع الزنجي ومع الهندي القديم . (البابانو) هو نتيجة اصطدام كل تلك الملامح المتضاربة ، وكل ما وراءها من أفهام ! اللطف فن هناك . والضحك أساس . والحب كل شيء . . . « غابرييلا » الخلابة ، إحدى بطلات (آمادو) ، لاتريد إلا « أن تعيش وأن تحب ! » . . . بكل بساطة ! . . . أما الثرثرة والقصص . . . فربما

ورثها (آمادو) من تقاليد بلده نفسها .

على أن الإرث الأضخم في (باهيا) هو الإرث الافريقي . هناك أفريقيا السوداء هي السيدة . أولئك العبيد الذين تكدسوا أنفاسا مختنقة في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا) ، حملوا من مناطق شتى في القارة الافريقية ، من الهوسة والاشانتي وداهومي ، والكونغو وتاغو وانغولا ومن موازمبيق أيضا . . . حضارتهم كانت معهم : صلوات وعقائد ولغة عربية مكتوبة ، وفن بناء ، وألوان لعب ورقص وعيد . كانوا ، في جانب كبير منهم ، مسلمين ، وفي زرائبهم كانوا يقيمون الصلاة . وكانوا ، في جانب حسن منهم ، يتكلمون العربية أيضا ، ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم ، ويكتبون بها الرسائل لأسيادهم الأميين . وكانوا ، في جانب منهم ، صناعا . فمن صنع أيديهم بعض تلك الكنائس التي سجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي القرآن الكريم ! ولقد ثاروا أكثر من مرة بقيادة مشايخهم . . . وقتلوا ، أغناما أو كالأغنام ! آخر ثوراتهم كانت سنة ١٨٣٥ . أكان ممكنا أن تنجح تلك الثورات ؟

ومن بقايا تلك القرون هذا الخليط العجيب من العقائد الأفريقية في (باهيا) . إن الأرواح والسحرة وجمعا من الآلهة الوثنية والشياطين ما يزال يتجمع هناك تحت سقوف القش المليئة بالسخام . كلهم آلهة (أوريشا) . وإنك لواجد بين من تجد ، (يوغون) المحارب و (أوشالا)[1] العجوز الطاهر بعصاه ذات الخلاخيل ، و(أوبلواي) الجميلة ذات القناع من القش التي تحول الحمى الى رقصات مرعبة شافية ! و(إيمنجا) ملكة الماء التي تفوح منها رائحة الزبد

(١) يلاحظ أن هذه الأسماء عربية الأصل وفيها الرائحة الاسلامية ولكن مرور الزمن خلط بينها وبين العقائد الافريقية . أن (أوشالا) هي إن شاء الله ، و(بلواي) هي كلمة الشكوى من البلوى ! و(بابا لوريشا) ، حارس المعبد ، هي أبو الاوريشا . . . ومن يدري فلعل أوريشا آتية من قريش !

والبحر . . . و(إيشو) رسول هذه الالهة جميعا . وهو رسول شتام ، عربيد ، يحب الهدايا ويسرع بالغضب ، يقطع وشائج الحب ، اذا شاء ، وان شاء وصل !

وقد اختلطت هذه العقائد ، في مزيج عجيب مع الأفكار المسيحية . إن القديسين الكاثوليك لهم شخصيات أخرى هناك . هم مندمجون في تلك القوى الروحية الافريقية . فاذا كانت (الكاندومبليه)[٢] هي الرقص التقليدي ، فالمعبد (التيريرو) مسرح للرقص ، فيه الكثير من رقص الزار ومن حركات الطرق الصوفية وتهليلها وموسيقاها ، وإن كانت صورة السيد المسيح تتصدر القاعة . . وكان إيمان سحري حار لاهو من الاسلام ولا المسيحية يعمر صدور المصلين . . .

فإذا كانت مواسم الأعياد لهذه الآلهة (!) فحدث ما شئت عن هوس المؤمنين : إن (إيمنجا) حتى « لو كانت في أقصى البحار تأتي (باهيا) في مطلع فبراير (شباط) لتتلقى هدايا الصيادين . . . إذن فالشاطىء زحف على البحر بالناس ، وإذن فالزهور والمال والعقود والمرايا والعطر والطعام تلقى في اللجة التي قد تذهب ببعض المهدين !

وأما « الزياح » فعيد آخر له ماله . وأما « الكابويرا » ذلك الصراع الرياضي الديني الذي كان يخفيه عبيد (آنغولا) عن أسيادهم ، فقد أضحى من طرائف كل عيد . آلاته الوترية البدائية ، وغناؤه الباكي ينوحان بكل مكان في العيد . . . على العبيد. وأما (الكرنفال) فهو قمة الفرح المجنون . أليس بعيد التحرر ؟ إنه صلاة للجسد وللفرح . ويدخر الزنجي والخلاسي ، ثم يدخر جهد سنة كاملة ليغني كل ذلك في (السامبا) ، وفي توترها الراعش . . . ليالي

---

(٢) هي طقوس العبادة الخاصة بزنوج المنطقة وتسمى (ماكومبا) في (ريو) كما تسمى (شانغو) في (رسيفه) و(بابا سوي) في ولاية (بارا) . . .

معـدودات ! وليتحول في النهـاية إلى دبيب حيـوان ، ويتحول (الكـرنفـال) إلى . . . ملحمة جنسية ! إنهم يسمونها (باهيا جميع القديسين) ولكنها في الوقت نفسه (باهيا جميع الخطايا) !! .

٤ ـ آمادو الروائي

(آمادو) هو هذا البلد . . . ، يوم بدأ يكتب ، بدأ من ذلك التراب فما يزال فيه ينبش إلى اليوم ، رواياته التي تزيد على الخمس والعشرين كلها منـه . الذين درسوه قسموها مراحل متتابعة كالسلسلة . بعضهم يجعلها ثلاثا وبعض يصل بها إلى ثماني مراحل : حلقة الروايات الأولى كانت روايات الحوادث . بها وضع الأسس الرئيسة لكل ما سوف يكتب . ثم جاءت حلقة القصص البايانية التي تحدث بها عن (باهيا) . وتلتها حلقة الكاكاو ، قصص الأرض ومآسيها ، ثم حلقـة القصص السياسيـة التي كتبها أثنـاء الحرب ، يـوم ارتبط بالمـاركسية ، وأخيـرا . . . أخـذ يكتب الحلقـات الأخيـرة : الـقصص ذات الأبـعـاد المتعددة ! . . . قبل أن تأتي في النهاية مرحلة السحر ! .

وليس في هذا التقسيم المرحلي من صعود أو هبوط . وإن كان بعضهم يحاول أن يرى فيها ذلك . إنها انعكاس السن والتجارب ، وتكامل التقنية وتطويرها . ويقولون في ايضاح هذه المرحلية : إن آمادو في خطواته الأدبية الأولى كان اكثر ارتباطا بالشعب وتراثه . ارتبط أول الأمر بتلك الحركة التحديثية التي انتشرت بعد سنة ١٩٢٢ من سان باولو في جميع أنحاء البرازيل . لكنها لم تكن عند آمادو ورفـاقه في بـاهيا تعني الخـروج من الذات البـرازيلية إلى المـذاهب الأوروبيـة والأمريكية . لقد كانت بالعكس محاولة لكشف هذه الذات والتأكيـد عليها ، صارت تمسكا باللغة « البرازيلية » الخليـطة مع الأفـريقية والهنـدية ، واحيـاء للفولكلور الشعبي ، وللتقاليد الافريقية الهندية ، ورفضا « للشرط » الاجتماعي

الذي كان يسحق الناس في كل مكان في البلاد ، وبخاصة في الشمال الشرقي . ما أضافه آمادو إلى هذا هو أن أدبه لم يكن أدبامجانيا . مـا كان من أدب الفن للفن . كان الإخلاص يقتضيه أن يكون أدبا ملتزما ، جدليا ، مشاركا ، أدبا واقعيـا ، ولكن واقعية جـديدة لاتكتفي بتصـوير الـواقـع ولكنهـا تصـر عـلى تغييره . . . وهكذا اختار آمادو منذ روايته الأولى (بلاد الكرنفال) سنة ١٩٣١ الصرخة التمردية ، والكلمة الثورية ، وإذا كانت روايته الثانية (كاكاو) وثيقة اجتماعية تحكي ذكريات طفولية فإن (جوبيابا) سنة ١٩٣٥ تختم هذه السلسلة في الوقت الذي تبلغ بها القمة في التقنية الفنة .

ولكن آمادو وإن انضـم مبكرا إلى الحركة الشيوعية سنة ١٩٢٦ استمر فيها إلى مـا بعد أوائـل الستينات ، إلا أن روايتـه لم تسقط خلال ذلـك كله في الهـوة البروليتاريـة والالتزام الـرخيص . ظلت رواية طبيعيـة لاتحمل أعبـاء المطالب السياسية ولا ظلا منها . السجن والمنفى والبعد عن باهيـا جعلت آمادو يعيـد خلقها في خياله في عملية تصعيد أعطتهـا البعد العـالمي . ومراوحتـه في هذه

المراحل بين كتابة الوثيقة الموضوعية وبين الشعر الغنائي ليست ناجمة عن عدم الاستقرار ، أو اضطراب الخط ولكنها ناجمة عن تنازع الخط السياسي في نفسه مع منزع الشعر والغنائية . . رواية (البحر الميت) التي صدرت سنة ١٩٣٦ كانت قصيدة طويلة من الشعر المنثور . بينما قائد الرمال (سنة ١٩٣٧) وثيقة مؤثرة حول الطفولة . أما (اراض لا نهاية لها) فتجمع الطرفين . ولهذا حياها النقد

البرازيلي في نوع من الاجماع . إنها قمة مرحلة أخـرى . رواياتـه صـارت روايات ـ قصائد ، أو روايات ملاحم ، بعد هذه « الرواية التاريخية » الاجتماعية التي تحكي قصة المعركة الأخيرة الكبرى لامتلاك الأرض في مناطق الكاكاو . إنها ملحمة ، أو هكذا على الأقل أصبحت تحت قلم آمادو . ويتدخل الشعر الغنائي

في « أراض لا نهاية لها » بصورة خاصة على طريقة الشعر الشفهي الذي يتناقله الشعراء الشعبيون في البرازيل . ولكنه ليس مضافا إلى الوثيقة الاجتماعية ، بل إن هذه الوثيقة هي التي تنتقل هنا لتصبح شعرا .

وفي أسواق الضواحي والحواضر كان الشعراء القوالون العميان ـ كما يقول آمادو فيها ـ « يغنون قصة هذه المعارك وهذه الاشتباكات بالبنادق التي كانت تروى بالدم أرض الكاكاو السوداء . . » رواياته : القديس جورج في ايلباويس (١٩٤٤) ، الحصاد الأحمر (١٩٤٦) ، خنادق الحرية (١٩٥٤) ، و« باهيا جميع القديسين » ، . . . كلها كانت ملاحم تصف الاقطاعية الزراعية ، والرأسمالية المدنية ، وحياة الفلاحين في السرتون ، أولئك الذين يهربون من جهنم الشقاء والموت جوعا في الشمال ، ويركبون سيارات الشحن ثم السفن على طول نهر سان فرانسيسكو إلى سان باولو التي يتصورونها أرض الميعاد . . . فلا يجدون فيها سوى الحمى الراجفة ، والأسمال القذرة ، وأكواخ التنك ، وسعال السل . . . وجهنم الأخيرة !

بعد الستينات ، يتغير خط آمادو قليلا باتجاه السخر . قارب الخمسين فاستوى على قمة الحياة يتأمل ويكتب (غابربيلا ريا القرفة والقرنفل) ، و(البحارة المسنون) و(كنكاس صرخة الماء) ، و(قسيسو الليل) . . . وغيرها . ولم تتراجع الفاجعة الدرامية على قلمه ولكنها امتزجت بالاستخفاف . لم تعد حادة كالسيف ولكن مأسوية هادئة رغم أنها مؤلمة حتى العظم . وظل يلتقي فيها الواقعية المدهشة ، والوثيقة الاجتماعية والشعر الملحمي . ولكن الطبقة الوسطى الناجمة عن الأسر الكبيرة المنهارة فيها تأخذ الصور الكاريكاتورية . تحتفظ بمظاهر النبل القديم وتقيم بينها وبين الشعب العادي حجابا من اللياقات والملابس المنشأة والتقاليد التي تثير الابتسام !

على أن هذا التقسيم المرحلي رغم مظاهره الحقيقية ، لايخفى ماوراءه .

(آمادو) ظلت له دائما اهتمامات واحدة . عيناه قد تشردان وتحومان ، ثم تشردان ولكنهما تظلان مرتبطتين ، كبعض النسور ، ببعض الواحات والينابيع . . . ومواقع غرامه ليس من الصعب اكتشافها . ذلك البناء القصصي الذي بناه ، والذي كان ابدا للخيال الواسع ، ولحس القصص . وللجو الشاعري ، وللمأساة الاجتماعية ، وللواقعية التي تكاد تلامس الأنامل ، ذلك البناء ليس من الصعب أن تسمع النداءات التي تتردد فيه .

ثمت أولا نداء الأرض ، أرضه . إن (آمادو) كانت له رائحة أرضه ، له رائحة ريا « القرنفل والقرفة » منها ، ونكهة الكاكاو . ثمت حس أرضي عميق في سطوره ، وارتباط رحمي بترابه الخاص . هو عاشق (باهيا) ، مغنيها ، شاعرها . لقد سيطرت (باهيا) بواسطته ، على النموذج البرازيلي في القصة ، وفي الذهن العالمي . فحيثما ذكرت البرازيل ، كان ظل (البايانا) هو ظلها القوي ! وثمت ثانيا نداء البحر . ان وجود البحر في قصة (آمادو) يرضي غنائيته ، ويعطيها السعة الكونية والتوتر المأسوي اللانهائي . البحر والأرض معا ليسا أجواء لديه . إنهما شخصيات لها دورها المرسوم ، وتفاعلها وحديثها ، ولعبها المقدور ! . . .

وثمت أخيرا نداء الإنسان ، كل إنسان . موضوع (آمادو) المفضل صلة الإنسان بالأرض . إنه لايتحدث عن المدار ولكن عن الإنسان المداري ، عن الإنسان البرازيلي في المدار . من خلال ذلك يتخطى الواقعي إلى المثالي ، وينفذ من المحلي إلى الإنساني . إن حسا إنسانيا مكثفا لزجا يلصق بسطوره . وهو يكتب ، في تعاطف صميمي ، عن الإنسان البرازيلي في ضعفه وقوته ، في عقده وأزماته ، في محاولاته وردود فعله ، كل ما في الروح البرازيلية من تشابك وتناقض وغنى حسي مسطور في روايته . وعن هذا الطريق يصل (آمادو) ، باسم الحفاظ على الكرامة والقيم الإنسانية ، إلى الجراح الأولى في المجتمع وإلى

الفضيحة ! إنه لايختار موقف الشهادة ولكن موقف الثوري . وليست رواياته وثائق اجتماعية أفقية ، لكنها تصب في صميم الجراح . ولقد استغل (آمادو) الزنجي خاصة في أبعاده النفسية ـ الاجتماعية . ولكنه لم يقدمه في مشكلته الاجتماعية ، وإنما في قلقه المصيري الصميمي . في تلك الاضطرابات الداخلية التي تظهر فيه الظهور المرضي وتعطيه قيمته الإنسانية ودراميته الممزقة !

ولقد طالما أخذوا على (آمادو) اللغة البسيطة التي لايعني بها ، ولا تخلو من السقط النحوي . إنه يتركها أمينة « لليومي » ، للحياة الدينامية ، وليس لسكون المعاجم . . . وأخذوا عليه تركه السياق الروائي أحيانا في طراد جو شعري عابر . ان الشاعر فيه لم يستطع ان يتخلى تماما للروائي عن مكانه وأهوائه . وأخذوا عليه بساطة شخصياته ، كأن ليست لها أعماق ! ليست تعرف التعقيد الداخلي المتفاعل بألف نسيج وجودي ، على أن النصال اقصرت ، وحال الجهر همسا منذ ظهرت « غابريلا » ، وظهرت (البحارة المسنون) آخر روايته . في أواسط الستينات وما ظهر من روايات بعدها . . . أما آن له أن يأخذ بالناصية ؟

وقصص (آمادو) بعضها يعطف على بعض ، وبعض يوسع بعضا . حلقة قصص (باهيا) توسيع لقصة (عرق) ، وحلقة الكاكاو مآس مرتبطة بالأرض والكاكاو والمالكين والمصدرين ، و(جوبيابا) ملأى بالغنائية الاستوائية . أما (البحر الميت) فقصيدة . . . أما ما يستحق الوقفة الطويلة فهي (غابرييلا) وما تلاها ، (البحارة المسنون) ، (كينكاس) ، (الكومندان فاسكو) ، ثم دونا فلور وزوجاها ، وتيريزاباتيستا ، ودكان العجائب ، والبحار العجوز ، وعودة الفتاة الشاطرة ، ومعركة التريانون الصغير . . . وغيرها . فالجعبة لم تفرغ بعد ، رغم أن الرجل في الرابعة والسبعين اليوم .

(غابرييلا) أول قصة كبيرة ـ كبيرة فعلا في ٤٤٠ صفحة ـ متعددة الشخصيات ـ ٥٢ شخصية ـ وأول رواية تحمل اسم بطلها عند (آمادو) . فما

اعتاد من قبل أن يغلبه البطل على الغلاف الأول . . . ولكن (غابرييلا) الخلاسية آسرة ، هي فاكهة الغابة ، زهرة المرارة . . . لعلها طفلة ولعلها الشعب كله ! إنها تعيش ، وللحب فقط ، العيش البديء دون غد ، والحب الذي لايخشى الأفعى لإنه لايعرفها . ولا التفاحة لأنها غذاؤها الدائم . أغنيتها :

« الدوران في الطرقات ،
غناء المواويل ،
النوم مع فتى ،
والحلم مع فتى آخر . . »

وتخرج من قراءة القصة إلى الشارع فلا تشك في أنك لابد ملاق ، (الكولونيل) أو (دونا أولغا) في بعض الطريق ، وفي أنك لابد عرفت ذات يوم « نسيباً » العربي ، صاعداً المنحدر ، نازلاً المنحدر ، أمامك وراء الطباخة ! . . . وفي أنك لابد رأيت مرات ـ أو لعلك مشته ملء قلبك أن ترى ـ عين اليقين ، هذه الطباخة (غابرييلا) ، ريا القرنفل والقرفة ! لقد أضحت شخصية برازيلية لاأخلد ولا أكثر حياة . ومن حولها مشاكل مدينة كاملة : انتقام ، كاكاو ، حزن ، مزارع ، محاكمة ، قمر ، فشل ، ضحك ، جمال ، شق قناة ، موت أحلام ، نمو دنيا . . . هناك حولها كل ما يصنع الحياة ، لقد خرجت من الرواية لتدخل الجو الأسطوري البربري للشعب . بل دخلت الحياة العادية للناس ، كواحد منهم . ولعلها تعيش حقا . ولعلها مسجلة في السجل المدني ولها اسم في دفتر الهاتف ! أغريب هذا !؟ صدقني انه اغتلت فيها ريبة الكثيرين حتى لقد ذهب الشاعر جورج مدور يفتش عنها في مدينتها (ايليوس) . ولقد وجدها دما ولحما : إنها لوردس مارون زوجة العربي المغترب بشارة مارون ! ولكنه تلقى ثمنا لاكتشافه عدة رصاصات !!

وإذا كانت آلام (باسترناك) قد أعطت ثمارها لـدى (اهرنبـورغ) الذي استطاع أن يطبع ما يريد دون خـوف من سخر (خـروشوف) ونقـد الشباب الحزبي ، ولدى (آرغون) الذي كتب (الأسبوع المقدس) في حرية لم تبرز لديه «نذرمن ، ولدى (برخت) الذي أخذ يتنفس دون ضغط ، فقد أعطت ثمارها لدى (آمادو) الذي خلق (غابرييلا) كشاعر ، وترك للأدبي فيه أن يتواءم مع الاجتماعي كما يشاء ، وللنسيج الواقعي الاشتراكي أن يختفي ـ دون أن يموت ـ وراء الريشة الفنية ! .

وفي (غابرييلا) سحر كثير ، وشعر كثير ، وغنى في الاجزاء والنبض كثير ، ليس السحر الرخيص على طريقة (مارك توين) ، ولا الشعر الذي يضيع الواقعي » وراء الغيم ، ولا الغنى الذي يميت التيار في المستنقع المشتت . إن لكنـهذلك إنما ينتهي إلى إغناء إنسانية الرواية ، وتوترها الحي . وإذا تراءت الثورة ، (غابرييلا) ؛ كإيقاع من القرف والرعب في خلفية الرواية ، فلأن (آمادو) ـ لعادته ـ لم يستخدم عينه لترى وقلمه ليكتب فقط ، ولكنـه استخدم أيضـا ، بكثافة ونار ذات شرر ، روحه الثورية في إطار من الجليد !

وأما (كنكاس) فقصة أخرى ذات وجه آخر .

لقد تكرر بها ، لدى (آمادو) ، ما سبق أن جرى مع أكثر من واحد من كبار الكتاب ، إنهم يصدرون زمن النضج كتابا صغير الحجم ولكنه متين ، مبلور ، كثيف ، تجتمع فيه ، كالأشعة في المحرق . كل ما علموا من تجربة وعمق أبعاد . كذلك فعل (شتاينبك) في (اللؤلؤة) و (هيمنغواي) في (الشيخ والبحر) و (أمادو) في (كنكاس) !

قصة لا فضول فيها ولكنها تركيز مكثف . لكل سكنة فيها وظيفتها ومكانها لتنظيم ، الشكل ، الحديث ، المفردات ، كلهـا تتجه معـاً في نسق ذي اتجاة وأبعاد وعمق كياني . وتمضي الرواية في مخطط متين ، بين مستويين متوازيين :

بين البديهي والعجيب . . . بين الواقع والحلم . ويعرف (آمادو) كيف ينسج بين المستويين المتباعدين شخصية (كنكاس) حتى النهاية ! والقصة كلها غريبة ، كأنما هي طرفة حبكها « سادي » ساخر . إنها تركيب رائع لإنسان عادي ، قضى حياته كلها عاديا ، ثم قادته فجأة وقائع الحياة إلى ملاشاة متتابعة لشخصيته . ولكنه يظل يحتفظ ويستخدم على طريقته ، لطفه الإنساني الذي جعله ، حتى بعد الموت ، محبوبا ! . .

ما صنعه (كنكاس) هو أن ينشىء عالما خاصا به ، عالما سحريا يحرره من هذا العالم السوداوي الواقعي . وتسيرالرواية في جو سحري كامل ، يناضل فيه (كنكاس) المتشرد ليحل محل (كنكاس) المحترم القديم ، يناضل ليحقق مآربه المغلوبة وأحلامه الهضيمة المجهضة !

إن أصالة (آمادو) القصاص تظهر في اختياره بطل القصة : إنها فقط جثة ! وقد مات صاحب الجثة ميتات ثلاثا لست تدري أيها الحقيقية؟ وأيها التي تعتبر وتصدق ؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت ؟ إن (آمادو) ، من خلال هذا الموت الريبي ، يوزع السحر الأسود في القصة . فكلها ضحك مكبوح ، بينما يدور كل شيء حول موقف محدود واحد : الموت ، (آمادو) في (غابرييلا) يدرس الامتداد الحياتي ، أما في (كينكاس) فهويدرس « اللحظة الحاسمة » ، ويستغلها الاستغلال المكثف السبري ، ولأول مرة يتلاشى لدى (آمادو) جو « الشعري » لحساب جو الأسرار ، ويطل من خلال الجو استفهام « ميتافيزيكي » . . . . أهناك ميتافيزيك حقا ومشكلة وجودية ؟ وهل ثمت تساؤل عن رجوع الزمن القهقرى ؟ وهل يظهر في التحليل الأيديولوجي الأخير تيار مثالي في الرواية هو بقية من قديم (آمادو) القديم ؟ . . . هل ثمت بحث عن المطلق ؟ وهل يستطيع فنان ، من نفاية الناس والكحول ، أن يجسد المطلق ؟ مامن شك في أن (آمادو) إنما يرمي إلى السحر ،

والسخر الأسود !

إن أوضح ما في القصة أنها رفض وأنها تفجير لذلك التضاد العنيف الدموي بين الحياة السكونية المنداحة على السطوح ، وحياة السبر الكياني السحيق . الجانب المأسوي فيها يبدأ بعد الموت . والعادة أن يكون الموت نفسه قمة المأساة ! وعامية الشخصيات فيها لاتذهب بكثافتهم النفسية ، ولكنها بالعكس تعطي القصة جوها الفاجع العرم . ان غلاب كينكاس المتشرد ، والرفاق التافهين معه ، لأهله ، للحياة ، للموت ، في وقت واحد ، ينمي القصة النمو الداخلي ، ويعطي توترها الوجودي رنينه العاصف . . . الذي لايتواءم معه ، في النهاية ، سوى لانهائية البحر .

ونستطيع ، على مستوى آخر من النظر ، أن نرى في كينكاس ـ الجثة رمز الارستقراطية البورجوازية التي ماتت أو تكاد في البرازيل . إن المستقبل للشعب البسيط العادي الذي انتصر أولاً على الحياة « المؤطرة » فانتزع منها كينكاس إلى جو البسطاء ، ثم على الموت ، فنزع عنه ـ وهو جثة ـ ثياب الاحترام ، ثم سقاه « البينكا » وأحضره الخصومة في المشرب ، ثم ساقه في عرض البحر . . . ليضيع فيه على أنه جزء منه !

ولكن هل ضاع كينكاس حقا ؟ من استطاع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت ، هل تراه يموت أبدا ؟ . . . انه المطلق ! ولعله ليس في القصة البرازيلية المعاصرة من هو أكثر حياة منه !

ولقد يكون « كينكاس » فريداً في مخلوقات (آمادو) ، في بعض ملامحه ، ولكن عائلة تلك المخلوقات جميعا ليست أقل منه نبضا وحركة ، وايقاعاً إنسانياً . ليست ظلالاً في قصة ميتافيزيكية ، ولاشخوصاً من ورق المقوى لمخيلة « قرة كوزية » ، ولكنها أبعاد حياة . . . و (آمادو) لايفتش ، من خلالها ، عن

فلسفة ، أو ماورائية ، أو بكاء رومانسي ، وإن كان يفتح لي ولك ، كل هذه الآفـاق وما تشـاء من بين يـديها ، ومن خلفهـا ، ومن كل فـج . . . . إنهم أشخاص، من مثلنا ، من لحم وعظم وحرارة لهاث . أشخاص يحيون ، ومن هنا ظاهرهم البسيط العادي . ومن هنا مقدار الصعوبة في النفوذ إلى ما وراء ذلك الظاهر ! في التقاط ذلك الترجيع الرحماني من أغوارهم الحية !

و (آمادو) يكتب ، في جميع مايكتب ، قصة التساند الإنساني ، في أوسع أبعادها وأنفذ الأبعاد ، هو عهد عليه ذلك التساند . ولهذا كانت مجموعة مخلوقاته واسعـة متنوعـة خصبة ، من (بـالدوينـو) إلى (كينكـاس) ، (بـادارو) ، (تسيب) (دميان) ، (الكومـاندانـة) ، (غابـرييلا) . . . ألـوان وأمداء ونماذج شتى . وكلها من (آمادو) ، وكلها جزء منه . وهـو لايعاملهـا معاملة الخـالق من علٍ ، ولكنـه يعيش في تجاوب معهـا . إنـه بعكس (ديكنـز) و (إيسادي كيروز) ، لايخلق الشخصيات كاريكاتورية ، مشوهة ليضحك منها ، ولكنه ينسجم في تعاطف صميمي ، مع مخلوقاته التي أخرج من العدم المظلم ، ومع أن (آمادو) ليس بقصاص طبقة معينة ، ولكن قصاص الوجود الإنساني ، وفي أسطره وفصوله تلتقي اللقاء المعتنق ، الأخوي ، عدة طبقـات معا ، إلا أنه ، في الواقع ، يميل إلى عالم الشطار والعيارين والتشرد ! إن (لآمادو) القدرة التي ليست لقصاص آخر في البرازيل ، على أن يخرج البطولة من اللابطولة ! إن لديه ، في عالمه ، مجموعة ، لاأطرف ولا أحب ، من « الزعران » العيـارين ! و«العيار» لابطل . والقصة « العيارية » نشأت بكل بساطة كردفعل لابطولي ، عـلى القصص التقليدي . . . . [1] . ولعـل شيئا من هـذا الميل قـد اجتذب (آمادو) إلى هذا العالم الملعون المنكور ، بالاضافة إلى أن الميل « العياري » هو موقف الروح الشعبية البرازيلية ، خاصة حين تريد التعبير عن رفضها للجـو

---

(١) أمريكو كاسترو في كتابه : نحو سرفانتس ص ٨٥ .

الاكليريكي والمسوح الدينية المطرزة ! إن « العيار » بطولة تناقض البطولة التقليدية ، ولاتستمد قيمتها من القيم المتواضع عليها ! قيم « العيارين » والمتشردين . انما تنبع مباشرة من « اليومي » والحياة الحارة . و (آمادو) لايحاول ، اقل المحاولة ، ان يسبغ « المثالية » أو « العقلانية » على هذه المخلوقات المنسية . لامن تصعيد في قيمها ولا من تثقيف حضاري . الحس الواقعي الحي ، الوجود نفسه ، هوالذي يوجد قلمه . ومن هنا ذلك التوافق العميق بين (آمادو) والذوق الشعبي . وكم اعانت آمادو على ذلك لغته الحريفة العارية ! وكم أعانته على ذلك غنائيته الشعرية التي ترتبط بكل اخلاص بحقيقة الحياة والحب والموت !

ولقد يذهب ذات يوم كل مافي باهيا من صراع ، وخلاسيين ، وصوفية وثنية ، وخليط إفريقي سحري ، وتاريخ ، وكاكاو ، ولكن باهيا أخرى سوف تبقى معلقة بأسطر (آمادو) . وسواء أكانت صحيحة أم مزيفة شائهة ، فإنها هي التي سوف تبقى . ثمت بجانب المجتمع الحقيقي الذي ينمو ويتقلب في كل بلد ، المجتمع بكل حيوانيته ونبله ، وبجانب الزمن العادي الراكض ، الزمن الذي يملأ ويفرغ حياة الناس ، ثمت مجتمع آخر ومدى زمني ثان يمشيان بجانب المجتمع والزمن الحقيقيين . وذلكم هو المجتمع الذي يقدمه الفنان ، من خلال رؤيته ومدى ظنه ، وهو الزمن الذي يطلقه للناس عالما آخر !! . . . . أقليلون هم أولئك الاسبان وغير الإسبان الذين يزورون الأماكن التي عاش فيها أو مر أو نام (دون كيشوت)؟ إن آمادو هو أحد مبدعي العوالم الأخرى والزمن الآخر ! . . . . إنه قصاص الشعب . وإن له لرائحة أرضه ، وريا القرنفل والقرفة . . والنهم الذي التهمت به الجماهير (في البرازيل وخارج البرازيل) ذلك الخبز الفكري الذي يقدمه (آمادو) دليل على اتصاله بمنابع الإنسان ! إنه عملية ارتداد إلى الذات في صميم التكوين ـ الباياني ـ البرازيلي !! . . ليقولن

احيانا بعض النقاد : « إن الأسلوب في ((ماشادو دي اسيس) أكثر من الانسان » . إنا نعرف بالعكس أن الإنسان في (آمادو) أكثر من الأسلوب ، وأكثر بكثير .

إن (آمادو) هو الذي ألقى على الشاشة العالمية ظلال البرازيل الغامقة ، نحت النموذج البرازيلي للعيش والنضال اليومي المأسوي ، من خلال أولئك المتواضعين البسطاء في باهيا . أضاف للظلال الإنسانية التي اعطاها أمثال (بلزاك) و (ديكنز) و (غوركي) ظلاً برازيلياً مميزاً . ولعله يكفيه من (العملقة) أن ينظر العالم بكل مكان إلى البرازيل ، من خلال شخوصه وعالمه ، ومن خلال (البايانا) الخلاسية التي جرد وخلق !

ويتساءلون كيف نجح آمادو في نقل (المحلي) إلى العالمي ، وفي تحويل إقليمية محدودة في فرديتها إلى مقولة كونية شاملة ، وفي جعل أدبه يترجم إلى ٣٣ لغة ؟ أهي شيوعيته الأولى أم ثمت عناصر أخرى دفعت إلى هذه العالمية ، أو أسهمت على الأقل في ابرازها ؟ يبدو أن خليطاً من البواعث قد فعل فعله . وإذا كانت « شيوعيته » التي بهتت الآن كثيراً كانت هي الأقوى أول الأمر ، وهي التي جعلت اسمه عالمياً ، بينما ظل اسم غيمارايش دي روزا أو جوزيه لويس دو ريغو محليين ، رغم انهما ليسا أقل روعة منه ، فإن ما أعطاه التفرد والاستمرار في السمعة هما أمران : أسلوبه الخليط من الواقعية الاجتماعية ، والشعر الملحمي من جهة ، والطبيعة الفريدة ، من جهة أخرى ، لهذه المنطقة التي يستقي منها رواياته : باهيا ! . . . هذا الاسم أضحى ، لا في البرازيل فحسب ، ولكن في كل مكان ، يثير أجواء خلاسية ملونة يختلط فيها الصوفي بالشهواني ، والتنصير بالبدائية الافريقية ، والليالي الاستوائية على قرع الطبول بقرع أجراس الكنائس ، وأقصى القحط مع المد اللانهائي من قصب السكر والقطن والكاكاو . ويلتقي فيها « جميع القديسين بجميع الخطايا » ، والفولكلور الزنجي

بطقوس الكنيسة ، وأطياف الإسلام ومسبحة الناسك العجوز بالخلاسية التي تتلوى على الشاطىء !. . . .

٥) كارلوس درومونד آنداره
(ولد في سنة ١٩٠٢)

أشهر شاعر برازيلي حي . وأكثر شعراء البرازيل المعاصرين صفاء . وأهم الثلاثة في الثالوث اندراده (كارلـوس واوزوالدو ومـاريو) . ولد كارلـوس دي انداره في ولاية ميناس جيرايس ، منطقة المناجم القديمة في مطالع هذا القرن . وقد عشق العلم مبكراً وعشق الصحافة . كان مايزال في التاسعة عشرة من العمر حين بدأت أولى مقالاته تنزل في الصحف وماتزال إلى اليوم تنزل ، وثلاث مرات في الأسبوع . يرفده في ذلك ثقافةواسعة ، وعين لماحة متنـوعة الاهتمـام كل التنوع ، ومعرفة حسنة جيدة بالفرنسية والاسبانية وبعض الانكليزية .

حين بدأت معركة التحديث سنة ١٩٢٢ كان في العشرين من العمر ، وقد خاضها بكل حماسة الشباب وكـل حيويته . انضم إلى الأصوات التي أطلقهـا ازوالـدو وماريـو انداره (وليس بينهم من قـرابة) . أدرك بحـدسه الفني أن المـدرسة التي بـزغت هي مدرسـة المستقبل فـانضم إليها . وحـين أعلن بيان اوزوالدو عن شعر البالو ـ برازيل سنة ١٩٢٤ ، ثم بيانه الآخر عن أكل لحوم البشر سنة ١٩٢٨ ، كان كارلوس أيضا معه يحمل اللواء . . .

وفي هذه الفترة عرف كارلوس بأنه شاعر ، ومن شعراء الطليعة الثائرة . فقد كانت قصائده تحل أحيانا محل مقالاته في الصحف . وتتميز بالايقاع العميق ، وبالبحث عن الشكل الجديد في التعبير ، والغوص في أعماق الذات . ويقول عن شعـره : « في الأساس كـان الشعر بـالنسبة إلى وسيلة لتسـويـة مشـاكـلي

الوجودية . إن قول الشعر هو طريقتي الخاصة للاسترخاء على المبضع ، واجراء تحليل نفسي » !

وشعر دروموند متحرر من كل قيد في اللغة أو القافية ، وحتى في الاخلاق او الجمال ! إنه لاينشد في القصيدة إلا ذلك التوازن الصميمي بين الحالة الغنائية الداخلية والتعبير . التعبير اللغوي الدارج . لهذا كانت موضوعاته الشعرية متفرقة شتى ، وتتناول كل شيء حتى ما نتصوره تافهاً ومبتذلاً : الآلة ! العمل ، الطريق المرقوش بالزيت ، مدن علب السردين ، موسيقى الجاز . . . عالم اللاشعور . . . كل همه أن يصل عن طريق الشعر بين الحياة الحديثة والإنسان . وقد تصعب قصيدته وتصعب حتى تنغلق على الفهم . ولكنها تظل تحمل من دعابته المرهفة ، ورقة شعوره ، ولغته الآسرة ، ما يجعلها شعراً من الشعر ! وفي حفلة تكريمه بمناسبة عيد ميلاده الثمانين كتب قصيدة بعنوان آبالافرا (Apalavra)(الكلمة) قال فيها :

كل ما أبحث عنه هو الكلمة !

التي لن تكون موجودة في المعجم

ولايمكن اختراعها !

وبقدر ما برز دروموند كشاعر وكاتب برز كمترجم رائع . ترجم عدداً من أعمال موليير ، وبلزاك وبروست عن الفرنسية ، كما ترجم غارسيالوركا عن الاسبانية . ولقد أفاد من تحليلية بروست (في البحث عن الزمن الضائع) ، ومن شاعرية لوركا ومسرحياته الكثيرة .

وهو إلى هذاوذاك موسيقى أيضا . وله ألحان معروفة وصداقات عميقة مع الموسيقيين . وقد قال أنطونيو كارلوس حوبيم مؤلف لحن « البوسانوفا » (الموجة الجديدة) المعروفة . « لا أعرف كيف كان ممكناً أن تكون حياتي بدون دروموند . إنه أعظم شعرائنا ولكنه فوق ذلك صديقي . . . »

ودروموند إلى هذا كله قصاص فنان ، لكنه اقتصر على القصص القصيرة المركزة . وحكاياته تنتهي قبل أن تبدأ ، لانها تتجه رأساً ودون مواربة إلى الهدف . إنه بارع في مقاومة الرغبة في ارضاء الناس في هذه النوادر السهلة المباشرة التي يرويها ، والتي يتخفف فيها من هالته القدسية ، ويهجر المسافة التي يخلقها العمل الروائي المكتمل بين الفنان وجمهوره ، ويعرض نفسه دون قناع أمام الناس متحاوراً مع قارئه ، ومداعباً إياه في تحبب نافذ يقول : « لست إلا إنساناً . . . ولكنه ينجح في جعل المشكلات التي تناولها تعكس بشفافية كالبلور صورة شعب كامل . صحيح انه ليس اكثر من « انسان » عادي ، ولكنه إنسان مشارك ببؤس معاصريه حتى العظم . ومن هنا كان ذلك التجاوب الحميمي بينه وبين قرائه الذين غالباً مايفتحون جريدة الصباح وهم يتساءلون : عن أي شيء سوف يتكلم دروموند اليوم ؟

وأخيراً فإنه كاتب يوميات ومؤرخ اليومية بالمعنى الحديث للكلمة ، صار لها حرفها النبيل منذ عاناها معلم الابداع النثري ماشادو دو أسيس في القرن الماضي ، في دون كازمورو (Don Casmurro) هذا النوع الأدبي صار من ميزات وتقاليد النثر البرازيلي ، ومن أشدها حيوية . وقد يكون ذلك من تأثير النثر الفرنسي وفرانسوا مورباك في « دفتر تعليقاته » ، وجيد في « صحائفه » ولكن انداراده خطا بهذه اليوميات خطوة أخرى فجعلها تاريخاً لكل شيء ، لا على الطريقة التقليدية للمؤرخين وطرائقهم القديمة في علك الأحداث ولكنها يوميات اشبه بالمقالات الكاملة ، تحوي عرضاً حراً لمختلف المواضيع ، واشدها تباعداً وتنوعاً . إنها في مجموعها سجل يومي تاريخي لا أطرف ولا أعمق . ودروموند يقدمها ثلاث مرات أسبوعياً منذ سنة ١٩٤٥ . كان حتى سنة ١٩٦٨ يكتبها في كوريو دو مانيا (Correo de manha) (بريد الغد) وهو منذ ذلك الوقت الى اليوم وقد جاوز الثمانين بسنوات . يكتبها بانتظام في (Journal do Brasil) في

ريـودي جانيـرو . ويختار منهـا مـرة بعـد مـرة بعض النصـوص فيـطبعهـا في مجموعات ! . . . وتقرأ هذه التأملات فلا تجد من رابطة تربـطها سـوى صفاء النظرة والإصرار على رفض شقاء الناس. وهي تارة مسلية ، وطوراً سـاخرة ، وأحياناً مؤثرة لكنها ليست حيادية ابدا . إنها موقف . وسواء أروى دروموند تاريخاً حقيقياً أم قصـة متخيلة ، ام كتب تحليلاً ، ام علق على قضية هامة ، أم حتى صاغ قصيدة لإحدى المناسبات ، أم كتب بعض ذكرياته عن ميناس جيرايس القديمة باحثا ـ كما يقول ـ في ادراج حاجات قديمة ضائعة ، فإن أوراقه اليومية تحفر في الذات أمام ابتذال الأخبـار وجفافهـا . إنه يكتب في التحليـل الذاتي الباطني كما يكتب في الشقاء الأسود لأطفال الشارع ، أو في خروج البرازيل من مباريات التصفية لبطولة كرة القدم عام ١٩٨٢ ويقول : « إن البرازيليين يعيشون سكارى بأوهام كرة القدم والكرنفالات . . . . . »

لكنه يظل يثير اهتمام الناس ويأسر الانتباه .

إن الملايين من البرازيليين حين لاتكون لديهم حيلة للخروج من مأزق يلتفت بعضهم إلى بعض ويقولون بصورة عفوية رتيبة :

ـ والآن ياجوزيه ؟ (Y agora Jose ?)

إنهم لايعرفون أنهم يرددون كلمة الشاعر دروموند نفسهاالتي جعلها عنواناً لقصيدة تحكي موقف اللامبالاة ، واليأس الكسيح اللذين يتميز بهما الناس من حوله . تقول القصيدة :

والآن ياجوزيه !

ماذا ستفعل ؟

الحفلة انتهت

والأنوار قد اطفئت

والناس قد ذهبوا
والليل أخذ يبرد
والآن ياجوزيه . . . ماذا ستفعل ؟

ومع أن دروموند رجل منغلق ، متحفظ أمام هجمات الشهرة فقد اقيم له في عيد ميلاده الثمانين سنة ١٩٨٢ في البرازيل مهرجان تكريمي . وأصدرت المكتبة الوطنية كتيباً حول ماسمته « بالحدث السعيد » هو بمثابة الفهرس لأشعار هذا الشاعر ، وقصصه القصيرة ، ومقالاته الصحفية ، وترجماته ، وألحانه . وخرجت الصحف ومحطات التلفزيون ، والإذاعات بالمقالات الوثائقية المطولة عن دروموند ، تسلط الأضواء على مواهبه وتخلدها ، وقد رشح لجائزة نوبل سنة ١٩٦٣ ولم ينلها . إلا أن الناس ينظرون إليه في البرازيل وكأنه نالها . لكنه يكره الحديث في هذا الموضوع . وقد قال في إحدى المناسبات النادرة التي ظهر فيها خارج شقته المكتظة بالكتب أثناء احتفال المكتبة الوطنية به ، وعرضها بعض نتاجه الشعري والنثري : « إنني لست شهيراً للدرجة التي تذكرون . . . إن شعبيتي لم تبلغ ولن تبلغ أبداً مستوى بعض نجوم كرة القدم أو الغناء » .

وقد أراد محافظ ريودي جانيرو : خوليو كوتينيو تكريم دروموند بإطلاق اسمه على أحد الشوارع ، لكن القانون البرازيلي يمنع تقديم هذا التكريم للأحياء ، فما كان من المحافظ إلا أن اطلق على الشارع اسم (روزا دروبوفو) Rosa do) povo (وردة الشعب) وهو عنوان إحدى قصائد دروموند ! وقد قال عنه الكاتب البرازيلي الفونسو رومانو دي سانتانا الذي قدم اطروحة عنه في جامعة كاليفورنيا : « إن دروموند هو صاحب أعظم مجموعة شعرية في الأدب البرازيلي . وهذه المجموعة هي من أهم الأعمال المماثلة في العالم » . وقد يكون في هذه الكلمة بعض المبالغة ، ولكن مامن شك في أن فيها الكثير من الصحة .

وبالرغم من أن البرتغالية التي يكتب بها دروموند لغة غير منتشرة عن سعة ،

ولايتكلمها عدا البرازيل إلا البرتغال ، وبعض مستعمراتها السابقة في افريقيا والهند ، فإن دروموند معروف في أوساط المثقفين وطلاب الأدب في أوروبا . فقد ظهرت ترجمات العديد من أشعاره بالإنكليزية في مجلة نيويوركر الأمريكية وغيرها . كما ظهرت في اللغات الإسبانية والفرنسية والالمانية والهولندية والتشيكية والسويدية . ولاشك في أن الفهرس الذي اصدرته المكتبة الوطنية في الريو سيكون مصدراً لأبحاث كثيرة تكتب عنه في البرازيل وفي الخارج .

٦) اوزوالدو دي اندارده
(١٨٩٠ - ١٩٦٩)

كان ، رغم وداعته مع الأصدقاء ، رجلاً من نار ودخان . كتلة أعصاب قابلة للالتهاب كل لحظة ، وعقلية صدام مستعدة على الدوام للهجوم وإنشاب المخالب ، ولكنه في الوقت نفسه كان يؤمن بالبرازيل حتى آخر نقطة في دمه ، وهذاما جره إلى العودة للجذور الأولى لها : إلى الغابة والهندي . ومع أنه ارستقراطي التربية والنشأة إلا أن هوسه بالفنون جره إلى أقصى اليسار . وكان الإخلاص المطلق للذات سبيله الدائم حتى عندما يتحول بفكره من النقيض إلى النقيض ! . . . .

كان الحدث الذي دفع بأوزوالدو إلى واجهة الأحداث الأدبية في البرازيل هو « أسبوع الفن الحديث » الذي جرى في المسرح البلدي بسان باولو بين ١ ـ ١٨ شباط (فبراير) ١٩٢٢ . كانت هناك محاضرات نظرية ، وقراءة نصوص ، وحفلات موسيقية ، ومعارض فنية فيها جميعا الكثير من الجرأة ، والكثير مما يصفع الذوق العام . الجمهور الذي شهد تظاهرات الأسبوع كان في مجمله من الطبقة البورجوازية التي كانت تسخر مما تشهد في مرح لايخلو من اللامبالاة . كذلك ـ على الأقل ـ قالوا عن الاسبوع .

وكان هذا هو الحدث الذي أطلق حركة التحديث في البرازيل . بين المشجعين على هذه التظاهرات الفاضحة كان اوزوالدو دي انداردِه الشاعر المشاغب [1] . وكان ذا مزاج وافر الحيوية ، مولع بالجديد ، وعقلية جدلية . كما كان مهيأ لأن يصبح أبرز الشخصيات وأكثرها جدلاً في الحركة التي قاد أفكارها حتى أبعد مدى ممكن .

كان سليل أسرة غنية وتلقى تربية نموذجيةلسيد شاب يعده أهله للمستقبل . في سنة ١٩١٢ ، وكان في الثانية والعشرين ، قام بأول جولة له في أوروبا حيث تلقى المعلومات عن المستقبلية ، والدادائية . . . حين عاد للبرازيل سنة ١٩١٧ تعرف على الكاتب ماريو دي انداردِه (ولا علاقة قرابة تربطه معه) والرسام ، دي كافالكانتي اللذين اقتنع معهما بفكرة الأسبوع .

بين ١٩٢٢ ـ ١٩٢٥ قام اوزوالدو بعدة سفرات إلى باريس حيث عقد علاقات مع لاربو ، كوكتو ، ساتي ، راديفيه ، جول رومان ، سندرارس ، سوبرفييل . وفي مرسم زوجته المقبلة تاسيلادو آمارال التقي مع الرسامين ليجيه ، كلايز ، بيكابيا ، وخاصة بيكاسو . وفي سنة ١٩٢٣ قدم في السوربون محاضرة حول (الجهد الفكري للبرازيل المعاصرة) .

وفي سنة ١٩٢٤ اقترح اوزوالدو أن يطلق ما خيل إليه أنه الفكرة الرئيسة لأسبوع الفن الحديث : الدفاع عن الفن الوطني الذي هو في وقت واحد بدائي وجديد . فنشر بيان بالو ـ برازيل (خشب غابة البرازيل) وقد وصفه في ديوان شعري : (قصائد) هي مقاطع من الشعر الحر ، مستوحاة من المؤرخين البرتغاليين الأولين الذين وصفوا الأرض التي اكتشفوها يومذاك .

---

(١) اخذنا بعض القسم التالي من ترجمة اوزوالدو دي انداردِه عن مقال (تاريخ التهام) المنشور في المجلة الأدبية الفرنسية (Magasine Litteraire) العدد ١٨٧ لسنة ١٩٨٢ .

كانت حركة (خشب البرازيل) (مثلها كمثل الحركة الكبيرة للأسبوع) تقترح عودة إلى المنابع الوطنية . وكان يهددها خطر انحرافي هو أن يتجه المفهوم إلى الوطنية اليمينية . ولكن اوزوالدو اتخذ رأساً أبعاده الكافية عن الحركات الفاشية ، تماما كما سوف ينفصل فيما بعد عن أولئك الذين سيندمجون مع الروحانية الكاثوليكية .

وفي مايس سنة ١٩٢٨ ظهر أول عدد من مجلة الانثروبوفاجيا (أكل لحوم البشر) التي أضحى اوزوالدو محركها الأول . ولهذه المجلة وجهان يدعيان (بالأسنان) :

الأول : في شكل مجلة (من عشرة أعداد) والثاني : بشكل صفحات خاصة من الجريدة اليومية (دياريو دو سان باولو) (٦ أعداد) .

منذ العدد الخامس ظهر على المجلة الشعار : « لسان حال الانثروبوفاجيا البرازيلية للآداب » .

لكن الوجه الثاني كان بوضوح أكثر جذرية من الأول . واوزوالدو هو الذي اعطاه هذه اللهجة الهجومية . وكان يتدخل فيه تحت مختلف الاسماء المستعارة . ماريودي إندراده مؤلف الرواية « الانثروبوفاجية » (ماكونايما) ساهم في العمل ولكن في أوقات متفرقة . كما ساهمت فيه شخصيات أخرى من العاملين بالفن ، ولكنهم انتهوا بأن اصطدموا مع اوزوالدو . . .

وليس يعرف بالضبط كيف تمت تسمية الحركة باسمها « الحركة الانثروبوفاجية » : ثمت نكتة تقول إن اندارادة ارتجل اثناء عشاء محاضرة كان يدافع فيها عن بعض النظريات التي تقول : بأن الإنسان تحدر من الضفدع ، وأن زوجه تارسيلا دو آمارال علقت بأن أكل الضفادع هو إذن ممارسة لأكل لحوم البشر . واستخرجت من ذلك لوحة عنوانها آبابورو (Abaporu) أو

« الانثروبوفاج » وكانت هذه اللوحة أول عمل في الحركة . وعلى أي حال فإن حركة « الانثروبوفاج » كانت نتيجة بعض المقترحات المتجهة الى « البدائية » وإلى « الوحشي » في العصور السابقة . (الأسبوع ، البيان ، خشب البرازيل) كلها كانت مظاهرات في الاتجاه نفسه . بعد ذلك تبلورت الفكرة النواة ، وتطورت بسرعة ، وفي قوة مدهشة ، في المجلة ومن حولها ، لتنتهي بأن تصبح شبه نظرية متماسكة طموح ، ولتنتج بعض الاعمال الأساسية في الأدب وفي الفن البرازيلي . لكن المناهضة لهذه الحركة كانت تزداد وتعلن في الوقت نفسه حتى أغلقت المجلة . أما المجموعة نفسها فبعد أن سقطت السقوط المريع ، في معسكر الأعداء ، اتجهت نحو الانحلال الذاتي .

وتأتي سنة ۱۹۳۰ فتشكل انعطافاً نهائياً في « الانثروبوفاجية » . فالحركة الليبرالية حملت جوتوليو فارغاس إلى الحكم . أما اوزوالدو وباتريسيا كالفان فدخلا الحزب الشيوعي ! وأعلن اوزوالدو أنه كان في حركته « مهرج البورجوازية » وألعوبتها . وبدأ مرحلة من التطهير لم يتخلص منها طول حياته ! . . .

على أنه في سنة ١٩٤٥ قطع صلاته مع الحزب الشيوعي ،واتجه بأنظاره إلى الجامعة ، حيث عاود تأملاته حول الانثروبوفاجية من جديد . ولاحظ أنها لم تكن مجرد مرض « الحميراء » التي تصيب اليافعين ، كما كان يقول هو نفسه أيام انخراطه في الحزب الشيوعي ، ولكنها قد تكون أكثر الأعمال أصالة وحياة وحيوية في الحركة التحديثية . وغذى نظرياته بتأملات اقتبسها من الفرويدية والماركسية دون أن يتخلى عن دعاباته وعن موهبته ككاتب .

وفي نهاية حياته ، قُبِل اوزوالدو من الناس ولكن لم يعترف به على أنه مبدع . قالوا إنه « ذكاء كبير مبدد » وجهة النظر هذه هي الآن قيد التغير نتيجة عدد من الدراسات قام بها نقاد أكثر عمقاً واتزاناً . وقد اعترفوا له بمكانه في الأدب

البرازيلي . قيمة نظريته تبدو خاصة ، وقبل كل شيء ، في الأعمال الفنية التي ظهرت تحت شعارها . ماكونايما : رواية ماريو اندراده هي أكثر الأعمال تمثيلاً « للانثروبوفاجية » . وقد بقيت قوتها ناشطة كما تشهد بذلك الاقتباسات السينمائية والمسرحية التي أخذت عنها . ويجب أن نسجل أن كثيراً من ملامح ماكونايما قد أوحيت إلى المؤلف من شخصية وسلوك اوزوالد اندراده نفسه الذي كان بهذا الشكل وبمختلف المستويات بطل حركة الانثروبوفاجية .

أما أعمال اوزوالدو نفسها : المذكرات العاطفية لجوان ميرامار : (Memorias sentimentais de Joao Miramar) وسيرافيم مونته غرانده) (Serafim Monte Grande) فهي قصص انثروبوفاجية لافي الموضوعات ولكن في الكتابة نفسها التي تلتهم الواقع المعاش الحي المعقد لتجعله يتحول في محاضرة متقطعة ، إلى نقاط تلغرافية وتكوينات خاطفة ، تعكس تعددية وجهات النظر وحركيتها ، مع الاستخدام الخاص للتهكم والمحاكاة الهازئة . إن ميرامار وسيرافيم هما أحسن الأعمال الممثلة لما قد يكتب من قصص في الأدب البرازيلي المطبوع بطابع الكرنفال ! . . . وتراث اوزوالدو اليوم موزع في أماكن عديدة . في الخمسينات التقطته حركة الشعر المجسد ، وأقامت له الصلة بما كانت تعمل ، بوصفه من الطليعة في جميع البلاد . وأما إخراج مسرحية (ملك القنديل) سنة ١٩٦٧ من قبل جوزيه سيلسو مارتينز كوريا J. Selso) (Martinez Correa فقد أعطت المسرح البرازيلي دفعة تجديدية جديدة . كما أن الوحي الانثروبوفاجي واضح أيضا في « السينما الجديدة » وخاصة لدى غلوبير روشا (Glauber Rocha) وفي الموسيقى الشعبية في حركة التروبيكاليا التي يقوم عليها : (Gilberto Gil)و (Caetano Velosso) .

واخيراً فان التقاء الموسيقيين الشعبيين مع الشعراء التجسيديين (هارولدو وأوغستو دو كامبوس) إنما كانت تحت شعار اوزوالدو . إن هذه الحركة تؤكد

دون تردد أن القصيدة البرازيلية الآن إنما توجد في كلمات كايتا نو فيلورزو الموسيقي الشعبي الذي يحقق الأعجوبة بأن يكون الإنسان شاعراً رائع الابتكار ، مرهف الحس ، وأن يكون في الوقت نفسه أكثر شعبية مما كانه أي شاعر ينشر شعره في الكتب .

لقد تحققت نبوءة اوزوالدو إذن : «الشعب سيأكل ذات يوم الكاتو الرهيف الذي أصنع » . تحققت ولكن بعد أن مات سنة ١٩٦٩ .

٧) جوان غيمارايش روزا

(١٩٠٨ - ١٩٦٧)

هو أكبر روائي في اللغة البرتغالية في هذا العصر ! . . . هذا على الأقل ما يقوله النقاد !

أحدث انقلاباً في النثر الأدبي البرازيلي ، وفي الرواية ، وفي اللغة ، في الوقت الذي رفع فيه « الإقليمي » المحلي ليجعله في مستوى العالمي .

ولد غمارايش روزا سنة ١٩٠٨ في منطقة السرتون ، منطقة الأرض المتشققة من الجفاف والقحط المتصل . وأسرته ميسورة الحال . وقد درس الطب وعمل في مجاله طبيباً في ميناش جيرايش وغيرها . لكن منطقته كانت تعيش في ذاته وتتنفس ، الطب لم يشغله عنها . كما لم يوجه أنظاره إلى المواضيع التي تثيرها معالجة المرضى ومعاناة الأدوية . كان حيثما ذهب يحمل من السرتون أمرين : واقعها المأسوي ، ولغتها المتفردة الخليط ، وقد نسج من الاثنين نسيجه الفريد في الأدب الروائي .

كان واقع ذلك العالم الريفي المرهف قائماً موجوداً يفرض نفسه على السياسي والثوري ، كما يفرضه على الفرد العادي ، فلم يكن بإمكان الفنان أن يتجاهل

مافيه من التحدي والإثارة . ولهذا جعل غيمارايش من هذا الواقع وسيلة لرؤية روائية متعددة الأبعاد تذهب إلى ما وراء المعطيات والأحداث . . .

ولما كانت منطقته إحدى المعاقل الأخيرة التي يلتقي فيها الالتقاء العنيف لغة الهندي بلغة الزنجي وبالبرتغالية أكثر من أي منطقة أخرى في البرازيل ، فقد تركت هذه التركيبة اللغوية بصماتها القوية في طرق تعبيره ، ودفعته إلى الايغال في جيولوجية اللغة ، وتكويناتها الأولى لا بوصفه لغوياً ، ولكن بوصفه أديباً وروائياً . ومن صورة إقليمه في عينيه ، ومن صيغه اللغوية في صدره ، صاغ غيمارايش أدبه المثير . تزاوج العنصر الاجتماعي المحسوس لديه مع العنصر اللغوي العتيق . ومن التحليل العميق للاثنين ، والايغال الخالص فيهما ، كان يصنع روائعه الخاصة به .

في سنة ١٩٤٦ طبع مجموعة من أقاصيصه الإقليمية اسمها (Sagarana) وقد تلقاه النقاد بالضجة البالغة . لكنهم أجمعوا على اعتباره قصصياً مختلفاً عن الآخرين سواء أفي تكوين القصة أم في بناء الجملة ، أم في استخدام اللغة . وقد ظل غيمارايش يطور مسيرته على مدى السنين ، ويعمق خطوطه في سلسلة من القصص الطويلة التي تنتهي بأن تجتمع في روايات مثل :

جوقة الرقص Corpo de baile

ـ السرتون الكبير (دروب)[1] Grand - Sertao (veredas)

اللتين طبعهما سنة ١٩٥٦ فكان صدورهما حدثا أدبياً هاماً . وطبع قبل ذلك عدة روايات أخرى مثل : بوريتي (Buriti) ، وديادوريم (Diadorim) ،

---

(١) ترجمت روايات غيمارايش جميعا إلى الفرنسية ، وقد أخذت هذه الرواية فيها اسم ليالي السرتون ١٩٦٢ (Ed . le Seuil) كما ترجمت بوريتي وديادوريم (Ed Albin Michel 1965) والسهول العليا (Ed.le Seuil 1969)

ريو بالدو (Rio baldo) ، السهول العالية (Altos planos) ، وحين نشر مجموعة قصصه : (Os primeros historias) في سنة ١٩٦٢ أثارت المجموعة ردود فعل عديدة هامة ، وشهد عدد من النقاد بأن محاولات غيمارايش في الكتابة ليس لها شبيه بالبرتغالية ، ولا بالاسبانية ، ولا بالفرنسية ، فقد كان يبحث باستمرار عن طريقة في التعبير تروى حكاياته رواية أفضل ، وتعطي المزيد من الحقيقة والدقة إلى أبطاله ، وإلى المشروع الأدبي الذي يحتضنه . إنه يحاول أن يصل إلى المعاني الأولى لكلمات القبيلة في الوقت الذي يجعل فيه كائناته التي يصور تتكلم دون صوت . كان يريد كالآخرين من الكتاب أن يخرج شخصيات مألوفة لديه ، ولكن على طريقته . ويريد خاصة أن يجعلهم يتكلمون ليفسر صمتهم الأبدي المسحوق بسيطرة من يملكون السلطة ، وبالتالي بسيطرة من يملكون اللغة المتعارف عليها .

وروايته السرتون الكبير تعتبر أعظم رواياته وأكثرها عمقاً وتمثيلاً لأدبه . وهي تقوم على أساس من الحكاية الشعبية . التقط غيمارايش المادة الأولية لها من شفاه عمال المناجم أيام عمله طبيباً ريفياً في ولاية ميناش جيرايش . كانوا يروون على الونى والتعب حكايات شعبية يقطعون بها الأمسيات الطويلة ، وقد التقطها غمارايش سعياً إلى انقاذها وتجديدها . هذه المونولوجات الغنائية للرواة الشفهيين كانت كنزه ، وكانت نموذجه في السرتون الكبير . وهو يركز اهتمامه فيها على حكاية شاب يبحث عن هويته من خلال هوية أبيه المجهول . ويقيم الرواية ابتداء من رؤية دينية في الأساس حين يعتقد ياغونزو فاوستو (Yagunso Fausto (وهذا هو اسمه) أنه عقد حلفاً مع الشيطان فهو يضطرب بين الرب والشيطان ، وأن له علاقة جنسية مع شاب آخر هو بمثابة ملاكه الحارس ، فثمت صدامات لهذا الحب الشاذ في ذاته (وقد كرر غيمارايش ذلك في ريوبالدو الذي توقظ فيه ديادورين ، المرأة المتخفية في زي رجل ، عاطفة لايستطيع

الاعتراف بها) ومن خلال هذه الشخصية الرئيسة الشاذة الخارجة عن المألوف تقدم الرواية بالرغم من مؤلفها صورة مشوهة لمجتمع في حالة غليان ، مجتمع يشكل ويشوه نفسه باستمرار .

وتبدأ رواية السرتون بمونولوج البطل الشفهي مما يسمح لغيمارايش باعطائها طابع الحديث الشخصي . وهو يضيف إلى الاعتراف الداخلي ، التدفق الحر للرواية كي يروي ما رأى وما سمع . وهذا ما يقرب الرواية بدورها من البنية الشعرية ، وتدفقها الايحائي . وهذا بالضبط ما يميز قصة ريوبالدو المونولوجية الطويلة التي « تسمع أكثر مما تقرأ » .

وموضوعات غيمارايش في جملتها موضوعات إقليمية ، استمدها من السرتون المعشش في ذاته . ولكن مايعطي محاولة غيمارايش طابعها الخاص ، ومايميزها عن محاولات معظم الكتاب الآخرين الذين ندعوهم بالإقليميين هو نوعية كتابته ، ودقتها الصارمة ، والابداع المثير في عمله اللغوي .

لقد تنكب غيمارايش دروب الواقعية الاجتماعية والوثائقية ، لم يكتب صوراً دقيقة مثيرة للواقع المأسوي الذي يرى ، ولكنه كتب هذا الواقع في أشكال من التعبير حديثة ، وان تكن مألوفة موجودة ، وذلك بتركيب الكلمات وتفكيكها وإعادة تحميلها من جديد بالمعاني . الوسائل التعبيرية التي اهترأت بالاستعمال ، والتي أضحت عتيقة أثرية أعاد شحنها بالروح عن طريق بعض السوابق واللواحق والصيغ . واستعمل عدداً من الوسائل المبدعة لاستدعاء الخصب في الكلمات ، ولإعادة تشكيلها ، أو ابتكارها الخالص ، وجعلها تنطق بما يريد . . . كل ذلك دون أن يسيء إلى أمانة اللغة التقليدية . كان يخلق لغته الخاصة . لقد وصل الغاية في الغنائية الاستبطانية عن طريق ابتكاره المستمر للالفاظ ، وسماته التجديدية في تركيب الجمل والتهجين في النص الذي يمضي من التعبيرات العتيقة إلى التعبيرات المستحدثة ، وإلى تقطيع الكلمات . إنها لغة

غيمارايش وحده ! وإحدى المهام الأساسية للكاتب هي أن يخلق لغته ، وأن يعيد تكوينها أو اكتشافها .

حتى على المستوى الشعري ـ وغيمارايش شاعراً أيضا ـ استخدم نسيجاً من القوافي الداخلية ، والاصداء ، واللوازم ، والترابطات الحرفية بحيث يصبح تأثيرها الأخاذ على القارىء كافياً بشكل حاسم لتثبيت الصور الشعرية التي يريد ويصور . وإن كانت هذه الصور في معظمها صوراً مادية مألوفة .

في الوقت نفسه أوغل غيمارايش بعيداً في الماضي السيكولوجي لمنطقته ، وفي زمنها الذهني ، وفي التوافقات الروحية بينها وبين مناظرها لدرجة الوصول إلى النموذج البدائي للإنسان . لقد تجاوز الواقعية ليعطي كثافة جديدة لمعنى الواقع ، معبراً عن حس أصيل بالحقيقي ، من خلال الصورة المتخيلة . وبدلاً من أن يدور حول المآسي يصورها تصويراً غنائياً تسجيلياً ، مثل جورج آمادو ، اندفع قلباً وروحاً في الرائع الإقليمي يغرق في أبعاده المثيرة ، الثورية حتى النهاية ، ويجد فيها عناصر تصلح مادة لاهتمام عالمي . وبذلك نجح في أن يلغي الواقع الإقليمي لينقله إلى مستوى القيمة العالمية . في أن يفجر المحدود ، ويعطيه قيمة اللامحدود . في أن يمنح الضيق الشديد الضيق معنى واسعاً مختلفاً كل الاختلاف . وبهذا الشكل صار الإقليمي عالمياً بأوسع معاني الكلمة . . . وذلك أيضا دون أن يشوه الصورة الإقليمية الفاجعة ، أو يحورها ، أو يسيء إلى مواصفاتها .

ماشادو دو اسيس سبقه في هذا المجال ، وأوضح كيف أن بلاداً دون ثقافة كالبرازيل تستطيع أن تخلق أدباً عالمياً بتحاشي اغراءات البلاغة السائدة في عصره ، وكانت اغراءات من الصعب أن تقاوم . غمارايش تجاوزه بخلق لغته الخاصة به

وبذلك أصبح أكبر روائي معاصر في اللغة البرتغالية .

وإذا كان أدب غيمارايش يستقي من منبعي الواقع واللغة ، وتشغله مشكلتا الموضوع والشكل ، فإنه بدوره أيضا يتميز بميزتين :

الأولى :ـ

أن قارىء غمارايش مدعو باستمرار إلى أن يسهم معه في صنع الرواية . مدعو باستمرار لأن يترك دور المنفعل السلبي الذي يعيش خارج الحدث يراقبه ، وهو مضطر إلى المشاركة في الرواية ، وإلى لعب دوره في استباق الحدث أومرافقته أو ملاحقته .

الثانية :

أن غيمارايش ينطلق من مفهوم روحي ديني . السرتون الميتافيـزيكي عنده مسيطر في خلفية السرتون المادي . العقيدة الكاثوليكية وإن كانت غير ملموسة وكانت تختفي لديه وراء عدد من الاستار ، فإنها مبثوتة في الجو العام لقصصه ، وذات جذور عميقة فيه كل العمق، ومن خلالها يجب أن يفهم .

ويبقى بعد هذا أن أدب غيمارايش عصى على الترجمة حتى إلى الاسبانية ، وهي أخت البرتغالية ، بسبب من لغته ، ولعبه بالتراكيب والجذور ، وتلاعبه الدقيق بالمعاني ، وطرق تركيبه للصيغ . روايته (السـرتون الكبـير) رغم أنها نشرت في البرازيل سنة ١٩٥٦ ، وأخذت حظها من الشهرة فيها ، إلا أنها لم تعرف الشهرة في أمريكا اللاتينية إلا بعد سنة ١٩٦٧ ، وبعـد أن ترجمهـا إلى الاسبانية آنخل كرسيو . لم يكن العائق هو صعوبة النص الروائي ، ولكن حاجز اللغة العنيد . وقد ترجم بعد ذلك عدد من رواياته إلى الإسبانية ولكن ماترجم منها إلى الإنكليزية أو الفرنسية مثل : (Buriti) ، والسرتون ، وديـادوريم ، والسهول العالية ، تظل تفتقر إلى الإيضاح ، ولايتذوقها بعمق إلا من يعـرف البرتغالية أو يلم بها .

وبالرغم من حاجز اللغة العنيد فقد استطاع غمارايش أن يؤلف تركيباً روائياً يرضى الفكرة المسيطرة في الأدب البرازيلي ، والتي تحمله من أمره رهقاً ، وهي أن يحتفظ بطابعه الذاتي وبتفاصيل واقعه الخاص بوصف ذلك كله مبرراً له وتعريفاً به ، وأن يتطلع في الوقت نفسه ، ويصل الى عالم القيم التي يمكن أن يفهمها المجتمع العالمي . هذه النقلة إلى العالمية هي التي وضعت غيمارايش روزا في مصاف ماشادو دو أسيس ، وجورج آمادو في الأدب البرازيلي وفي مصاف كبار الأدباء في الأدب العالمي .



الفصل السادس

كتّاب معاصرون

١) كلاريس ليسبكتور (١٩٢٤ - ١٩٧٧)

النقاد يقولون إنها كانت صوتا إنسانيا مميزا ، وكاتبة روائية مميزة . وإن لها بصماتها على كتاب الثمانينات . هي بنت ريودي جانيرو المدينة المرحة القلقة ، ولكنها لاتعكس مرحها ، وإنما تعكس قلقها المصيري . وكان ذلك منذ نشأتها الأولى . يوم نشرت سنة ١٩٤٤ أول رواياتها (Perto de Coracao Salvagen) (بالقرب من القلب الوحشي) كانت فتاة صغيرة جدا على الأدب والنشر . ومع ذلك فقد لفتت الأنظار إليها بوصفها كاتبة مجددة ، وبأنها ممتلئة ثقافة ، وبأن لما تكتب مذاقه التأملي الخاص . ففي هذه الرواية يمحى الموضوع بمعنى من المعاني أمام الكتابة نفسها لدرجة أن إعادة تركيب النص وتطويره من جانب القارىء هو الذي يحدد الموضوع . إن الكاتبة الصغيرة تكشف ، في ذلك الوقت المبكر ، عن مهارة خاصة في العرض الروائي وعن معرفة قوية بميكانيكية صياغة الرواية . وهذا مادفع بها ، بسرعة ، إلى الصفوف الأولى من الأدباء في الخمسينات والستينات .

وتبعت تلك الرواية الأولى حتى سنة ١٩٤٩ روايتان اثنتان ثم توقف صوت ليسبكتور حتى سنة ١٩٦١ . هذا الصمت أثنتا عشرة سنة إنما كان بسبب زواجها وإقامتها الطويلة خارج البرازيل مع زوجها الدبلوماسي بين امريكا اللاتينية وأوروبا ، وولادة ابنتها في هذه الفترة . ولكن الطلاق أعادها إلى البلاد وإلى الكتابة من جديد . كانت خلال هذا الصمت تمتلىء تجربة وثقافة متنوعة ، وخبرات بالآداب الأخرى والأدباء الآخرين .

عادت فسكنت بلدها ريودي جانيرو منذ سنة ١٩٦١ ، وبدأت مرحلة النشر الثانية التي استمرت حتى وفاتها سنة ١٩٧٧ . وكتبت خلال ذلك تسعة عشر عملا أدبيا بين رواية وقصة وكتب أطفال تميز منها رواية (Aqua Viva) (وهو اسم بلد في البرازيل وتعني الكلمة الماء الدافق الحي) ورواية (A Passiao segundo G.H.) العاطفة ، أو الهوى حسب رأي ج . هـ .) وباني الخرائب : (O Consturctor de ruinas) وخدعة في الظلام A maco no escuro . (١) .

ليسبكتور كانت امرأة مغلقة السر ، منكمشة رغم أن دفاعها عن قضية المرأة كان يقتضي الانغماس في المجتمع . ومجموع أبطالها كلهم من النساء فيما عدا رواية (باني الخرائب) ، فالبطل فيها هو الرجل الذي قد يكون هو القاتل ، في الروايات الأخرى تسيطر المرأة . ولكن نساء ليسبكتور نساء عاديات ليست لهن حياة خصبة أو جو مغامرة ، وليست لديهن أمزجة للقيام بالمآثر والانتصارات . والمعاناة التي يعانينها تعكس مشاعر امرأة مرهفة الحس ، مشغولة بمشاكل ميتافيزيكية أساسية ، أو بمشاكل التعبير الكتابي ، ولكنها تعالج هذه أو تلك من منظور أدبي ، وفي مواقف كان التساؤل فيها أكثر من الاجابات . وطريقة ليسبكتور هي التعمق في نقطة صغيرة ، وانداياح جميع المشكلة من خلالها ومن حولها ، لاكما تنداح الدوائر على سطح الماء دائرة بعد دائرة ، ولكن كما تنداح الكرات كرة من قلب أخرى . انها تقبض على اللحظة ذات المعنى فتنبش فيها ثم تنبش حتى الأعماق . وتجد في الرواية سبيلا لوصف هذه العوالم القاحلة المتوترة ذات الطابع الكابوسي (وان تكن كوابيس ميتافيزيكية) والتي لامخرج منها إلا من خلال شخصياتها نفسها .

---

(١) ترجمت كلها وطبعت بالانكليزية والفرنسية بعد سنة ١٩٧٠

ففي رواية ليسبكتور الأولى « بالقرب من القلب الوحشي » ـ ولعلها أهم ما كتبت . . . هناك وقفة عند مشكلة الموت ، التي ترهق البشرية كلها ، ولكنها تستخرجها من ملاحظة تافهة لفضول انثوي ملحاح . بطلة الرواية (Joana) جوانا فتاة مراهقة صارت يتيمة ، تزوجت ، وطلقت ، ولكن الأحداث في سيرة حياتها مقتضبة ، محدودة وتنتهي بسرعة . ويبقى منها أهم شيء في هذه الحياة ـ وهو في الوقت نفسه أمر تافه ـ وهو أن جوّانا منذ البدء تراقب باحة الجار ، وترى عدد الدجاجات الكبير جدا . وهي تدور وتتخاصم وتأكل لكنها لاتعرف أنها سوف تموت . وجوانا لاتجهل أن هناك في الأرض أيضا دودا كثيرا ، يلتقط ويؤكل من الدجاج الذي سوف يؤكل بدوره كذلك . . . وتدور الدورة بهذا الشكل : آكل ومأكول ، والكل إلى الموت . . . ففي البدء إذن كان الموت !! إنه القدر المشترك للناس وللحيوان (وللنبات أيضا !) سوى أن الحيـوانات لاتشعـر به والناس يشعرون.وها هنا الفارق الذي لا يحتمل .

وقضية الإله عاودتها أكثر من مرة ، وتشعر أنها قضية مركزية عندها ، اعتبارا من ظهور روايتها باني الخرائب سنـة ١٩٦١ وهو تـاريخ طـلاقها وعـودتها إلى البرازيل . أهي صدفة يا ترى أم لذلك علاقة بهذا الحادث الشخصي ؟ على أي حال فإن الاله وجود مهيمن يبدأ انفجاره في تلك الرواية ، ويستمر في رواياتها الأخرى بعد ذلك . « أهو أمل » ؟ أهو صيحة الفرح التي لايمكن أن يطلقها إلا ألم لايوصف » ؟ لست تدري ولكن مامن رواية عكست هذا الاهتمام ، وظهر فيها وجود الإله أشد قوة منه في رواية (الهوى حسب رأي ج. هـ.) . فيهـا نقرأ . « . . . نحن نعرف الإله وما نريده منه نأخذه . ولا ادري ما هذا الذي اسميه إلهاً ولكنه يمكن أن يسمى كذلك » . « ليسبكتور تعطينا فقط الأحرف الأولى من اسم هذه المرأة التي تقبع في أعالي شقتها الموجودة في عمارة كبيرة في الريو دي جانيرو ، وتسأل العالم ثم تسأله . . . وتنتقل خلال ذلك من صخب

الحديث العنيف إلى همسة الصوت المخنوق لتصل في النهاية إلى ما تسميه بالصوت الحيادي . هذا الحياد الذي يحتوي البعدين الأقصيين ، وقد يناقضهما وقد يصل إلى الرفض . . . لكن هذا الجوع للإله الذي تعانيه ج. هـ. يبقى علمانيا لادينيا . وحفلة تناول القربان (الكومونيون) فيه غريبة وقليلة النصرانية جداً ـ يحل محل خبز القربان فيها المادة البيضاء الداخلية من حشرة مسحوقة نصف السحق » ![1] أهذا يعكس موقف الكاتبة نفسها ؟

ولست تدري فيما إذا كانت مشكلات التعبير الكتابي ناجمة عن هذه الشطحات الميتافيزيكية لدى ليسبكتور أو العكس . فالواقع أنها تغرق في المشكلة التعبيرية اللغوية على الطريقة نفسها من المعالجة والتفكير المركز ، والمنداح بعضه من قلب بعض . على أنها هنا تنطلق من مركز أساسي هو حبها للغة البرتغالية ، لغة بلادها ، تقول : « أحب هذه اللغة . إنها ليست سهلة . إنها تحد حقيقي لمن يريد أن يكتب . وخاصة لذلك الذي يكتب وهو يريد أن ينزع عن الأشياء والناس الطبقة الأولى السطحية منها . إنها لغة تقوم أحيانا برد فعل ضد الفكر المعقد . وقد يخيفها ما هو غيرمنتظر في الجملة المكتوبة . « ولكني أحب التعامل معها كما كنت أحب مداعبة حصان لأقوده باللجام تارة في هدوء وتارة خببا . . . » هذا الحب للغة يبدو أنه هو الذي كان في خلفية ذاتها حين أخذت في الكتابة . ولهذا نراها منذ روايتها الأولى ، وفي ذلك الوقت المبكر ، تطرح سؤالاً نجده في المركز من عدة اهتمامات أدبية معاصرة : كيف نفعل لنقول ما نريد ؟

هذا السؤال نفسه يحتل فيها بعد مكانا أساسيا في روايتها اغوافيفا ولكن في شكل جديد . الكتابة ، هذا الفعل ، كيف يجري ؟

---

(١) من مقال كتبته كليليا بيزا عن ليسبكتور في المجلة الأدبية العدد ١٨٧ . وثمت بالفرنسية كتاب كتبته (Helene Sixous) بعنوان : (Vivre L'orange) نشرته (Ed. des Femmes, 1976) تتحدث فيه حديثا رائعا عن ليسبكتور الكاتبة وموهبتها وتجديدها .

وإذا كانت جوانا بطلة « بالقرب من القلب الوحشي » تخشى الكلام لأنه غير معبر وتقول : حين أحاول الكلام فأنا لست فحسب لاأعبر عما أشعربه ، ولكن أحس أن ما أشعر به يتحول بهدوء ليصبح هـذا الذي أتكلمـه » ، فإن بـطلة آغوافيفا تمشي خطوة أخرى في كشف الـزيف في هذه العمليـة الانتقاليـة بين الشعور والكلمة المعبرة عنه . وتكتب رسالة طويلة توجهها إلى الحبيب وتؤكد فيها : « . . . ان الكتابة هي طريقة من تكون له الكلمة كالطعم للسمكة ، الكلمة التي تصطاده ليست هي الكلمة التي يريد . وحـين تعلق السنارة بهـذه اللا - كلمة . يكتب الكاتب شيئا . » لكن على الكاتب أن يغامر ويكتب لأن الكتابة تستحق منه المغامرة حتى لو بلغت حدود الجزع .

وليسبكتور تحب هذه المغامرة لأنها تعرف كيف تكتب . وكيف تلتقط وتسجل لحظات الامتلاء والخصب . إنها لاتسأل عن ذلك ، ولكنها تصنع الكتابة أوتبدعها ، إن شئت ، في أمانة مطلقة جارحة . ولقد تكون أبرع من كتب تلك اللحظات التي تنفتح فيها فجأة في نفوسنا الحجب ، وتغزر المشـاعر وتنكسب ، وتـرسم الأجوبة عن أسئلة كانت حتى ذلك الحين مغلقة مستبهمة لاتفك رموزها . لكن هذه اللحظات تمر كلمح البرق الخاطف ولكي نقدمها للقراءة يجب أن نفتحها ، وأن نضع تسلسلا يقابلها من الكلمات ، وأن نكون أمناء فلا نقـع في مصيدة الكلمة الفارغة أو اللا - كلمة . وهذا بالضبط ما تفعله ليسبكتـور . إنها منذ روايتها الأولى تصدم القارىء بحداثة فكرهـا وأسلوبها . ولاتقـدم في الروايـة حقيقة معينة ولكنها « تتـرك للموضوعية الاجتماعيـة والشخصية ، ولـوسيلة التعبير اللغوي مهمة خلق وتبرير الحقيقة الخاصة التي يراها القارىء في الرواية . وبهذا الشكل يكف النص عن أن يكون القاطرة التي تحمل إلى القارىء صورة العالم ، والكائنات التي يخلقها الكاتب كما يشتهي ، ليصبح في مستوى أداة خلق العالم ، أو على الأقل أداة خلق عالم من العوالم » يصور القارىء نفسه كائناتـه

وأبعاده كما يشاء[1] .

حرية القارىء وايجابيته البناءة وهو يقرأ ليسبكتور بالاضافة إلى جدة موضوعاتها الهادئة المثيرة معا ، وطريقتها المبتكرة في المعالجة والكتابة ، اجتمعت كلها بعضها مع بعض لتضعها في قائمة كبار أدباء البرازيل وأمريكا اللاتينية .

٢) عثمان لينز (Osman Linz)

(توفي سنة ١٩٨٠)

هو نموذج خاص من الأدباء . كاتب مناضل حتى اللحظة الأخيرة من حياته . وحرفي معزول صارم الدقة كان أدبه يحمل في ذاته مبدأه ومنتهاه . وروائي كان القلق الوجودي يرهقه ، ومع ذلك ما انفك يجدد في هذا الطريق ويجدد حتى موته .

ولد في سان باولو قبل وصول جوتوليو فارغاس إلى الحكم سنة ١٩٣٠ بقليل . وبدأ الكتابة قبل فترة حكمه الثانية سنة ١٩٥٠ بقليل . ومات قبل انهيار الدكتاتورية العسكرية في بلاده سنة ١٩٨٥ بقليل . فكأنه نشأ وكتب ونضج ليكون « شاهد عصره » ضد الظلم والاستبداد والقهر . وضد الاحتقار الأخرس الماكر للإنسان .

وقد حارب لينز على جبهتين معا : السياسة والأدب ، لكنه حارب وحيدا تماما . لاسلاح له سوى الكلمة . وليس معه أحد ، وليس يرفده أحد . ترك مكانه في الجامعة واستقال من كل عمل آخر ليتفرغ للقلم قائلا : « أريد أن أكون

---

(١) رأي للناقد البرازيلي أنطونيو كانديدو في محاضرته بمجلس الأدب الجديد الأمريكي اللاتيني الذي عقد برعاية مركز ولسن العالمي في واشنطن ، ونشر بعضها في المجلة الأدبية ص ١٨ من العدد ١٨٧ بالفرنسية .

مقـاتلا أعـزل تمامـا » . بالـرغم من أنه كـان يعلم : إننا نعيش في (سـوبـر مركادو)[1] . وأي مكان يمكن أن تحتله القيم الروحية في سوبر مركادو ؟ » ومع ذلك فعلى هذه الأرض الصعبة كان يقف وحده ، ويكافح دافعاً الثمن الذي يقتضيه ذلك كله . آخر كلماته في غرفة مستشفى بعيد في (برنامبوكو) كانت ، وقد قلص الموت جلد وجهه وغشى تألق عينيه الزرقاوين ، « لن أستسلم » !

لم تكن الجبهة السياسية التي حارب عليها لينز جبهة حزب معين ، أو عقيدة سياسية محددة . لكنها كانت جبهة عريضة معزولة تسع البرازيل بمشاكلها وما وراء البرازيل أيضا . ولقد كتب الكثير جدا . لكن ثمت محورا أساسيا واحداً كانت تدور حوله جميع كتاباته ، في السياسة ، أم في الأدب على السواء . هذا المحور هو الإنسان المقهور في بلاده . كتب مرة : « إني، بوصفي كاتبا ، أهتم اهتماما طبيعيا عميقا بواقع زمني ، باليومي من حياة شعبي . وقد يكون هذا على حساب كتابتي يؤذيها ويسيء إلى وحدتها ، ولكن قلما يهمني ذلك . أقبل هذه المخاطرة . مالا أريده هو أن انفصل عن مشاكله . أن أكون بعيدا عن درامة الإنسان البرازيلي اليوم » . « فالعالم الذي نحن فيه ـ كما يقول ـ والذي يزداد رأسمالية ، هو عالم مخيف » .

في كتبه مثل كتاب (Probemas inculturales) ، وفي مئات المقالات التي كتب ، وفي أبحاثه الهامة العديدة لم يكن ثمت اهتمام آخر يشغله . ولكنه كان يأتيه من زوايا شتى : فتارة يناقش أو يدافع عن ثقافة شعبه ، وتارة يعلن حق الإنسان في أن يفكر ويحلم ويؤيد حرية الرأي ويدين الرقابة دون انقطاع ، وتارة ثالثة يفضح الظلم والقهر والفقر ، في مقالات استنكار واحتجاج صارخة ! وهو يصر في جميع الأحوال على أن ما نكتبه ينبع من الشعب الذي ننتمي إليه ، ويتوجه

---

(١) هي كلمة سوبر ماركت الإنكليزية وسوبر مارشيه الفرنسية وتعني السوق الكبيرة .

إلى الشعب الذي يتكلم لغتنا نفسها . إنها أصواته هذه التي نسمعها حين نصوغ نصا من النصوص وهو ليس منا ولنا بشكل كامل إلا في لغتنا نفسها » .

ولم تكن جبهة لينز الأدبية بأقل عنفا ولا عرضا من جبهة السياسة . بل كانت مكملة لها على الجانب الفني . وتحمل اهتماماته ذاتها إلى ميدان الأدب . في بلاد أرهقتها الدكتاتورية ، وفي فترات خنق فيها الفكر الحر ،وكبلت الكلمة . لم يكن أمامه سوى خيار وحيد : أن يحارب بالكلمة المكبلة ذاتها . أن يخلق واقعا من الخيال للمشاركة في الواقع القاسي لعصره . وهكذا أوجد شخصيات قصصه من تراكيب غريبة خرافية أسقط عليها مآسي هذا الواقع ومشكلاته : قذف بشخصية رجل مسكين من برنامبوكو في وجه المنظومة الفلكية . وخلق امرأة مصنوعة من مدن لكي يمثل الثقافة الأوروبية التي تحاول الشخصية البرازيلية عبثا امتصاصها ، أو صاغ شخصية من « السرتون » البرازيلي الفقير المتخلف فأخرج من جسدها كائنات أخرى عديدة . . . وقد كتب ذات يوم : « إن مدى الإبداع الفني هو الأرض الوحيدة الديمقراطية تماما . يستطيع أي كان أن يدخلها في أي وقت دون إذن دخول ، ودون أن تكون لديه وسيلة عمل سوى الكلمة . وهو حر في أن يعمل أو لا يعمل . . . ولكي يخرج لا جواز ولا تأشيرة خروج ولا مباحث ! . . . إن الأدب يسعدني لأنه حقل الحرية بامتياز . حرية الكتابة . . . حرية اختيار جانب القارىء » . . هذه الأرض المكتشفة كانت ميدان حربه بامتياز . إنها لم تكن الوحيدة . لكنها الرئيسة يقول : « أقوم بأعمال أخرى ولكني لا أفكر إلا في التخيل » ! .

وفي هذا الميدان ، بدوره كتب لينز الكثير من الروايات منها : (O Fiele a pedra) (إبرة الميزان والحجر) وهي الرواية الرائعة التي تنهي القسم الأول من أعماله . وغالبا ما يوصي الأساتذة بقراءتها للمرشحين إلى دخول الجامعات . ومنها (رواية A Valovara) وكل شيء فيها شفاف جدا ، مباشر ويكاد

يضيء . وقد ترجمت إلى لغات عديدة كالإنكليزية والفرنسية) ومنها (Reina de carceles de grecia) (ملكة سجون اليونان) ومنها مجموعة قصصه (Nove Novena) (تسع قصص) وقد نشرت بالفرنسية باسم إحدى قصصها : التي قد تكون أجمل ما كتب ، ومع أنها ذات روح دينية إلا أنها صرخة حادة ضد القهر والعسف ، وضد سحق الإنسان وهو في أبشع حالات الإملاق ، كما هو الحال في السرتون شمال شرقي البرازيل .

بهذه الأعمال وأمثالها كان لينز يجيب بتحد واعتزاز على تحدي زمنه واحتقاره . ولكن الكتابة كانت على ما يبدو ترهقه عسرا ومعاناة عنيفة . كانت صراعاً يجند فيه لينز ـ كما كان يطلب دائما من الكتاب أن يجندوا ـ أشد الطبقات عمقا في عقله . يقول : « رواية القصص بالنسبة إلى هي : (Cosmogonie) نزاع ضد الكون . أفكر كما يلي : ثمت العالم الموجود ، وثمت الكلمات . تجربة العالم وتجربة الكلمات . وكل هذا منظم . إنه عالم . ولكن في اللحظة التي يضع فيها الكاتب نفسه أمام الصحفة البيضاء فإن العالم ينفجر ، والكلمات تنفجر ، ويجد الكاتب نفسه أمام فوضى العالم وفوضى الكلمات . وعليه أن يعيد ترتيب ذلك كله من جديد . . » .

هذا الصراع الفكري المتعب الذي يكاد يكون جسديا أيضا جعل أدب لينز يتسم بصفتين معا : الغموض والدقة .

فأما الغموض فصفة يلحقه بها النقاد وإن كان لينزيرفضها ، ويصر بالعكس على الوضوح ، وضرورة الوضوح للفنان . ولا يقبل الابهام إلا « في الحالات الخاصة التي يكون فيها الغموض وسيلة للتعبير . . . ويجب أن يفهم على أنه غموض متعمد » . غير أنه يصر على ان يكون التعبير الفني مميزا مكتوباً باسلوب خاص . لايهب نفسه بشكل سطحي ، ولا ينكشف من النظرة الأولى ويقول : « إن التعبير الفني متعدد القيم على الدوام ، لايقول شيئا على التحديد » « إن

السطحي » يستنفد وينضب مثل مقال في جريدة . وليس من الضروري كي يقول المرء امراً محدداً أن يكتب رواية أو أثراً فنيا يكفي أن يتكلم . إن ما يمكن أن يقال بشكل نهائي ثابت ينفي الرواية وينفي القصيدة . . .

. . . ان النص الأدبي مفجر لا ينضب للرؤى وللمعاني » هذا الاصرار على التميز في التعبير الفني جعل لينز ينصب في تلمسه ، وينصب في إبرازه . ومن هنا جاءته التهمة بالغموض .

وأما الدقة فقد حاولها لينز على الدوام ، وأصر عليها كامتياز للفنان . كانت وسيلته الأدبية هي الصرامة الرياضية التي تحسب الألفاظ والفواصل والتراكيب حساب المهندس لمواد البناء ، وفي دقة ، تحسبها دقة الساعة ، للانفعالات والعواطف والأحداث . لكنه وصل في ذلك إلى حد اعطاء الرواية أبعاد القصيدة ، في الموسيقى والتوازن . إنها صنعة الصائغ هذه الصناعة الأدبية الدقيقة المجهدة . لكن من ذا الذي قال إن الأدب ليس صياغة فكرية مجهدة ؟ « إن الفنان يقول : انظروا إني أعرض خَلقاً متخيلا . شخصيات مصنوعة من كلمات . إنها ليست صورا حقيقية . ولكنه من خلال هذه التخيلات يصل إلى قلب القارىء ويجتذبه . . . » .

ومع كل هذا الجهد في التميز وفي الصرامة ، يقدم لينز رواياته على أنها مجرد نصوص بسيطة مصنوعة من العنصر الروحي للكلمات . وهو لايطالب بأن يحمل صفة الطليعي بين الأدباء ، ولا يأبه للشهرة التي جاءته دون أن يطلبها ، ولايريد في عزلته أي عون من أحد . . . متفردا عاش ، ومتفرداً مات وهو يردد : لن أستسلم !

٣) دارسي ريبيرو (Darcy Ribeiro)

هو سياسي وصاحب حياة حافلة في السياسة وفي المنافى ! وعالم أنثروبولوجي

معروف لاعلاقة له بالأدب إلا هواية وغواية .

لكنه مع ذلك يعتبر في بلاده من كبار الكتاب الأدباء . وإذا كانت سمعة بعض المشهورين أوسع منهم بكثير كالرداء الواسع جدا على شخص نحيل . فإن ريبيرو يستحق شهرته ، وإن كان مكشوف السريرة ، أكثر مما يجب لسياسي مثله . إنه نموذج للكاريوكا (هم أهالي الريو) الذين تكفيهم حركة واحدة ليتعروا .

على أنه ليس من الريو . فقدولد في ميناش جيرايش ، وفيها درس ، وتخصص لكنه انتقل إلى الريو ، وكان أستاذا جامعيا في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، ثم كان الرئيس المؤسس لجامعة برازيليا ، ثم صار وزيرا للتربية ، والشخص الثاني في الدولة أيام الرئيس غولارد أوائل الستينات . وحين قامت الدكتاتورية العسكرية سنة ١٩٦٤ نفته من البلاد . فلما حاول الرجوع إلى البرازيل سجن ، ثم نفي مرة أخرى . وتقلب في بلاد أمريكا اللاتينية المختلفة إلى أن استقر في البيرو سنة ١٩٧٠ .

هناك في سنة ١٩٧٤ داهمه المرض . فكان مرور الأيام يرعبه . غيره من العلماء كانوا قد يفكرون في إنهاء سيرتهم العلمية ليأخذوا قسطهم من الصحة ، أما ريبيرو فكان بالعكس يشتهي إخراج مالديه من مشاريع فكرية ليضمها إلى انتاجه الخصيب السابق . وله فيه كتب شتى تكشف اهتماماته الفكرية بالحضارة ، وبأمريكا اللاتينية والبرازيل . لقد كتب كتابا عن (مراحل التطور في الثقافة الاجتماعية لأمريكا اللاتينية) ، وآخر عن (أمريكا اللاتينية والحضارة) شرح فيه أسباب التطور غيرالمتوازن فيها . وثالثا عن (مشكلة أمريكا اللاتينية) في تكوينات السلطة وقوى الضغط فيها . ورابعا بعنوان (البرازيليون : نظرية البرازيل) وأما الخامس فكان عن (الهنود والحضارة) . والهنود موضوع اختصاصه، وهممن أكبر همومه . على أنه كان منذ زمن يتشهى بينه وبين نفسه أن يدخل عالم الأدب . وهكذا فعل في البيرو . وفي سباق يائس مع الزمن ومع

الموت كتب رواية (Maira) ثم كتب بعد ذلك بزمن رواية اخرى (O Mulo) (البغل) .

وفي مايو سنة ١٩٧٩ منحته جامعة السوربون في باريس درجة الدكتوراه الفخرية . وفي الخطاب الذي ألقاه هناك اعترف بكل بساطة بفشله المتكرر في بلاده قال إنه : « في أوائل الخمسينات أردت تخليص الهنود من شقاء حياتهم وفشلت . إن ثمانين شعبا من أصل مائتين وثلاثين منهم انقرضوا بسبب جفاف الأرض وتلوث المياه ، وتدمير الحياة النباتية . صاروا الأحياء الأموات . لم استطع تخليصهم من المرارة واليأس اللذين يخيمان على قراهم ، ومن تصرف المبشرين والموظفين الذين يفترض أن ينقذوهم ، ولا من العلماء ، من كل نوع ، الذين يعاملونهم كأنهم عينات بشرية . وخاصة من ملاك الأراضي الذين ينسجون ألف حيلة لحرمانهم من حقهم الطبيعي في أن يبقوا حيث هم في أماكنهم وأراضيهم » . . . .

وقال : « كنت وزيرا للتربية الوطنية ، وفشلت أيضا في البرنامج الذي وضعته لإدخال جميع الأطفال البرازيليين في المدارس . وثمت اليوم خمسمائة ألف شاب يصلون كل سنة سن الثامنة عشرة وهم أميون أو شبه أميين . . .

« وحاولت أيضا تنفيذ الاصلاح الزراعي ، واخضاع رأس المال الأجنبي لسيطرة الدولة ففشلت . حاولت توزيع الـ ٨ ملايين كم (وهي البرازيل) على أكثر من ١٢٠ مليون ساكن (هم البرازيل) ، ولكن العكس جرى أيام الحكم العسكري . فبينما زادت الملكيات الزراعية الكبيرة إلى ما بين نصف المليون إلى مليون ونصف المليون من الهكتارات ، وقامت الاقطاعيات الضخمة ، يعيش العمال الزراعيون هناك عيشة الأقنان . إن الحكومة البرازيلية هي في يد الشركات المتعددة الجنسيات . وإذا كانت هذه الشركات في منطقة الكاريبي تقطف الموز وتعطى الدولارات للاغنياء والبؤس للفقراء ، فهي لاتزرع في

البرازيل سوى الشقاء والقمع وتبني الدكتاتورية العسكرية . . . » .

لكن هذا الذي اعترف بفشله المتكرر في ميدان السياسة نجح تكرارا في ميدان الكتابة ، وأدخله البرازيليون في حلقة الأدباء ، تماما ، كما فعلوا بزميله أيضا جيلبرتو فريري . الاثنان دخلا الأدب عن طريق كتبهما الأنثروبولوجية ، وإن اختلفا في كثير . فالأول جنوبي المولد والهوى ، والثاني شمالي . والأول رجعي في المذهب السياسي ، والثاني حر الفكر جدا . والأول يكره السياسة ، والثاني غارق فيها إلى الاذقان .والأول غامر واستوزر وحاول الاصلاح ونفى ، أما الآخر فقابع في منزله باقصى الشمال البرازيلي يمضغ شهرته ، لكن الأثنين يشتركان في حب البرازيل ، ويشتركان في معاناة مشاكلها . ريبيرو تناول المشكل الهندي خاصة وفريري المشكل الزنجي . والاثنان كتبا بجرأة وصراحة جارحة كل شيء .

على أن فريري إذا كان في كتابه : (البيت الكبير والكوخ أوالخص) أقرب للأدب ، والأسلوب المشرق ، فإن ريبيرو دخل الأدب من بابه الواسع حين أضاف إلى مجموعة مؤلفاته معاناة الرواية الأدبية برائعته الممتازة مائيرا (Maira) وهي أول رواية نسمع فيها صوت الهندي الأمازوني ونقرأ حقا أفكاره » . وفيها «غوص لا سابقة له في العالم الهندي المهمل على مستويات ثلاثة : مستوى الآلهة ، ومستوى الهنود ، ومستوى البيض» . ريبيرو يعالج فيها «عمليات الاستغلال والتزييف والتعذيب التي تحمل عنوان ادخال الهنود في الحضارة » !! . . خلاصة الرواية أن هنديا هو قسيس فاشل يعود إلى قريته بصحبة مخبولة من المدينة ، تحسب نفسها قد عاشت كثيرا ، وقد جاءت تحمل إلى الهنود طمأنينة صوفيتها . ثم يجدونها قتيلة مبقورة البطن على شاطىء النهر ، وقد تخلصت أسوأ التخلص من توأمين ميتين أيضا معها . الرواية تمضي بعد ذاك كأنها رواية بوليسية ، ولكنها تتطور إلى لوحة كبيرة لاترتسم عليها الأحداث والعادات الهندية فحسب ، ولكن

ترتسم أيضا تصرفات الموظفين والعسكريين ـ وهم محدودو الفكر في العادة ـ وأعمال التجار ذوي الجشع المرضي ، والخلاسيين الضائعين ، والمبشرين بكل أنواع العقائد ، ومدعي النبوة اليائسين الذين يرهقون هذه الأطراف من العالم . . .

والرواية كلها حقائق عنيفة الصور ، ووثيقة اثنولوجية حية ، وإدانة صارخة للواقع . لكنها ليست بهذا وحده تجد مبرر كتابتها . إن القفزة الضخمة التي تجعلها تحفة أدبية هي تحليلها لذلك التشابك الغريب بين الميتولوجيا الهندية والطقوس المسيحية . . .

رواية ريبيرو الأخرى O Mulo تجري في ميناش جيرايش ، المنطقة التي ولد فيها . وهي بدورها مرآة أدبية للواقع الاجتماعي في هذه المنطقة ، بكل ما فيه من بؤس وقوالب فارغة . إنه يقدمها للإنسان البرازيلي كي يتأمل العظمة الرخيصة لأصوله العرقية ، ويرضى بالسخرية من حاضره الصعب . على أن سمعة ريبيرو وإن استندت إلى اسهامه الأدبي إلا أنها تستمد معظم جذورها من كتبه الفكرية ومن مواقفه السياسية الجذرية .

٤) أدباء من سان باولو والريو

*** جوان انطونيو (Joao Antonio) :**

أحد رواد « الواقعية المفترسة » في الأدب البرازيلي اليوم . هو ابن شوارع سان باولو المملوءة حفرا ووحلا وجراحا وجرائم . ولد فيها لأبوين من الطبقة العاملة ، لكنه قضى طفولته في هذه الشوارع التي يصفها في قصصه الكثيرة ، بشكل حي جدا ومفزع جدا . بدأ كتابة القصص منذ كان في التاسعة من العمر . وقد أورثه ذلك بعض المصائب والكرب من أبيه وأمه ومن الناس . ولكنه لم يستطع الامتناع عنها . حين كبر لم يكن أمامه إلا أن يعمل في الاشغال

البسيطة للعمال في قاع المجتمع المديني في سان باولو . ولهذا المجتمع حياته الذاتية « ولغته » الخاصة من المصطلحات وله انغلاقه وألعابه ودهاليزه وغضبه الكبيت المسموم .

وبالرغم من أن أحوال أنطونيو قد تحسنت بعد أن عمل في بعض أعمال الطبقة المتوسطة ، وبعد أن أضحى صحفيا وناقدا أدبيا فإن حياته الأولى ماتزال تتنفس في أسطره . حبه للعبة « Snooker » الشعبية كان منبعا لبعض من أهم قصصه وأحلاها . ومعرفته بدخائل أبناء الشوارع كانت منجماً يأخذ منه ما شاء ، ويصور العنف والانحطاط والجرائم التي تسكن تلك الشوارع ، كما كانت مادة تلك القصص المثيرة والشخصيات الشاذة والمسحوقة والعلاقات المتناقضة التضامنية ـ العدوانية معا لتلك الطبقات . بالاضافة إلى أن تمرسه بلغاتها الخاصة منذ الصغر سمح له باستغلال تلك اللغات في قصصه ، وأعطاها طابع الصحة والصدق والواقعية المطلقة . وأنطونيو يقتصر في منابع استلهامه على هذا القطاع الشعبي من المجتمع : قطاع القاع في مدينتي سان باولو وريودي جانيرو ، لايغادره لأنه قطاعه ، ولأنه يجد فيه ما يكفي من الغنى المأسوي الفاجع .

كتب أنطونيو عددا من الروايات ، ومن القصص الصغيرة منها : مجموعة (Malaquetta) ومجموعة (Peros e Becanaco) ، ورواية (Paulinha perna torta) القصة الطويلة الصادرة سنة ١٩٦٥ ، (Malhacao de Judas carioca) سنة ١٩٧٥ ، وليون دوشاكارا (Leoao de Chacara) سنة ١٩٧٤ ، و(Lambos de Cacerola) سنة ١٩٧٨ ، وديدو داروا (Dedo daro) سنة ١٩٨٢ .

هذه الأعمال كانت كلها تصويرا أمينا ومفزعا لشوارع سان باولو والريو دي جانيرو ، ولعالمها الخاص الذي يُنظَر فيه إلى أهل الطبقة العليا والمتوسطة على أنهم دخلاء ، ويستوجبون الحذر . ومجتمع القاع هذا ، رغم مآسيه وعدوانيته وثورته

المختنقة لايبذل أي جهد لردم الهوة بينه وبين الطبقات التي تعلوه . إنه يشكل ضدها طبقة كتيمة مغلقة بقدر ما هي رافضة . ولقد زاد هذه الجماعات العمالية المسحوقة ألماً ورفضاً أنها عاشت السنوات العشرين الأخيرة منذ سنة ١٩٦٤ في ظل دكتاتورية عسكرية كانت تعمل لمصلحة الطبقات المميزة ، والشركات الأجنبية وبوحي منها . وهذه الفترة هي بالضبط الفترة التي أخذ أنطونيو يكتب فيها وينشر أعماله . فقصصه القصيرة التي تطفح بالحقد غير المعلن ، وبالصور المرعبة ، والشذوذ ، سجل حافل بالهموم الاجتماعية لهؤلاء الذين يعيشون على هامش المجتمع ، ولرطانتهم الخاصة ، ومصطلحاتهم الغريبة ، وغلهم الحبيس خلف الأعين . وأنطونيو يعالج سلوكهم الاجتماعي معالجة مباشرة طبيعية جارحة ، وبأمانة لامكان فيها لهوادة أو رحمة ، فهو لايقبل أي تحوير في التعبير ، أو تغليف للمؤذي والجارح من السلوك مسايرة للتهذيب الاجتماعي الذي يخفي الحقيقة . « ويخيل إليك ـ كما يقول الناقد أنطونيو كانديدو ـ أنه يحقق بشكل مميز تطلعه لنثر تندمج فيه كل مستويات الواقع نتيجة تدفق المونولوج فيه ، واللغة العادية ، والغاء الفروق مع اللغة المحكية مع ركض الكلام الذي يجر الفكر ويضعه في مواجهة مباشرة مع عالم الجريمة والعهر . . . » .

وقد أضحى أنطونيو بذلك مدرسة من مدارس القصة البرازيلية اليوم يتأثر بها ويتبعها العديد من الكتاب الناشئين . أضحى الطلاق بين البلاغة الأدبية ، ولغة التعبير اليومي « المفضوحة » تقليدا من تقاليد الأدب البرازيلي الحالي لدرجة لم يعد أبناء الطبقات الوسطى والمميزة يفهمون بعض قصص أنطونيو لأنهم أقاموا بينهم وبين أهلها سدودا من الطبقية الصارمة في العمارات الاسمنتية ذات عشرات الطوابق ، والأحياء الخاصة النظيفة ، ومن التهذيب الاجتماعي الذي يحرم التصرف العفوي الحر ، ومن اللغة المشذبة المغلقة ! . . . إن لغة جورج آمادو ـ وهو يعتبر من الجيل الماضي ـ اضحت رغم ما تحوي من عبارات الجنس

واللهجات العامية الفاضحة ، لغة مهذبة جدا أنيقة جدا بالنسبة للغة الجيل الحالي من القصاصين . إن هذه اللغة لاتعكس حقيقة من حقائق المجتمع البرازيلي اليوم فحسب ، ولكنها في الوقت نفسه استكشاف لمكونات اللغة « العامية المحرمة » ، وتحدٍ من التحديات الصامتة للمجتمع العالي المتحكم في الناس .

*** جوزيه روبيم فونسيكا (Jose Rubem Fonseca)**

هو المعلم الثاني لما وراء الواقعية . أو للواقعية المفترسة مع جوان أنطونيو في أدب البرازيل الحالي ، وثاني اثنين (مع أنطونيو) جعلا القصة القصيرة تصبح هي اللون المسيطر في هذا الأدب . هو من الكاريوكا ، أهل الريودي جانيرو ، عاصمة البرازيل السابقة ، ولكنه لايشاركهم اللهو ولا المرح واللامبالاة التي عرفت بها هذه المدينة فهو قطعة من ناسك منعزل لايسمح بالمقابلات معه ، ولا يسهم في حلقات الكتاب السياسيين المألوفة في الريو ، ولو أنه خالف ذلك سنة ١٩٨١ . فأقام مقابلة مع ذاته فسر فيها طبيعة أعماله وذلك في قصة اللاموصي الكبير(Intestino grosso) التي خلق فيها من نفسه « ذاتا عليا » ، وكشف فيها أمام صحفي ساذج فلسفته الخاصة في الأدب والحياة . وهذا الروائي المعتزل للناس لايعيش على قلمه . إنه يكتفي من الرزق والناس بأنه رجل أعمال ناجح . ويقضي ما يتبقى من أوقات الفراغ في القراءة وكتابة القصص . وقد كتب منذ بدأ ، مع بداية عهد الدكتاتورية العسكرية سنة ١٩٦٤ ، الكثير من الأعمال . فيها مجموعات القصص وفيها الروايات . ومنها : مجموعة قصص (Os prisonneiros) (السجناء) سنة ١٩٦٤ ، (A Coleira de cao) سنة ١٩٦٥ ، (Lucia Mc Cartnay) سنة ١٩٦٩ ، ورواية (O Caso moral) (قضية أخلاقية) سنة ١٩٧٣ ، ومجموعة قصص (Felix ano novo) (سنة جديدة وسعيدة) سنة ١٩٧٣ ، (O cobrador) (الجابي) سنة

١٩٧٩ ، ورواية (Agrande Arte) (فن عظيم) سنة ١٩٨٣ .

وأدب فونسيكا يهاجم القارىء بعنف . موضوعاته ، وبتقنياته المقامة على الكائن والحدث ، في حديث ذاتي ، وبطرحه للحلول المتناوبة حسب أهواء الرواية لأنه يرفض حدود الأدب التي تصل بك إلى نوع من الحصيلة ، أو التقرير الثابت عن الحياة .

وعالم فونسيكا لوحة واسعة من النماذج البشرية ، ومزيج غير متجانس من المواضيع المتفرقة ، وإن كانت تشترك جميعا في خطة كبرى هي : تصوير المجتمع البرازيلي في المدينة ، والتعبير عن « سيكولوجيته الشاملة وهو يقوم بتدمير ذاته » . غير أن شخصيات فونسيكا نماذج للأمراض الاجتماعية ، ومخلوقات انطوائية . تأخذ من مزاج فونسيكا نفسه أحيانا ، كما أنها تحب ذاتها ولكنها عاجزة عن إقامة العلاقات الإنسانية عجزها عن التعبير عن عواطفها الحقيقية ، أو حتى البغضاء للآخرين . ويتركز كل اهتمامها حول الجنس الذي يدفع بها حتى حافة العنف ! . . . وفي حين يصور فونسيكا أبطاله من الطبقات الدنيا سلبيين مرضى ، نجد أن شخصياته من الطبقات المتوسطة والعليا أكثر قسوة ، بحكم تملكهم للقوة ، وأكثر عنفا في تعذيب الآخرين ، وأكثر براعة في التصرف ، وأنهم من القتلة المجرمين ، أو منتهكي الأعراض . أو اللصوص ! . . . إن تعفن المجتمع من الداخل لديه هو الأساس . وعليه يركز أنواره . وقصته القديمة (سنة جديدة وسعيدة ، أو كل عام وأنتم بخير) منعت الرقابة نشرها سنة ١٩٦٤ ، لأنها في الواقع « قصة وحشية تصور مجتمعا لا يمكن لأي مقدار من التوسطية أن يجنبه الكارثة » . وخلفيتها تكشف عن طبقة في القاع بلغت درجة الاتقان في الانقضاض على المجتمع الذي أهملها وعاملها بكل وحشية . وتبين ان الانحطاط والتآكل اللذين يسودان حياة المدينة هما قدر المدينة ومصيرها المحتوم .

وبراعة فونسيكا القصصية تتجلى في اختياره صيغة المتكلم في سرد القصة مما

يجعل القارىء مرغما على تبني وجهات النظر التي يعبر عنها بطلها ، وعلى مشاركته في أعمال الانتقام الاجتماعي ، (من سلب وقتل وهتك أعراض) وتبريرها . أما لغته فهي لغة الشارع نفسه . وقد صاغ فوسبكا دفاعا نظريا علميا عنها وعن بذاءتها الضرورية، وإن اغلق المجتمع « المهذب » آذانه دونها .

*** فينيتيوس موارلس (Venitius Morales) (١٩١٣ - ١٩٨٠)[١] :**

شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعر كارلوس دروموند دو اندارده جامعا بذلك كل الوجوه المختلفة لشخصيته . إنه دبلوماسي وبوهيمي وشاعر حسب المفهوم النبيل للكلمة . ومؤلف أغان وملحن مغن أيضا وأيضا .

ألف فيلم (Orfeu negro) أورفيو الزنجي . الذي أخرجه (Marcel Camus) أواخر الخمسينات . فتح في الوقت نفسه طريقاً جديدة للأغنية البرازيلية بخلقه ، واطلاقه الموجة الجديدة (Bossa Nova) وهو نمط جديد من السامبا . كان مورالس محباً للحياة وللنساء . يقدس الصداقة كما لو كانت فضيلة مقدسة أو طقساً من الطقوس الدينية . وكان القاسم المشترك بين عدة أجيال برازيلية .

شعره رقيق وإسهامه الموسيقي يعدل إسهامه الشعري . ولعله الوحيد الذي جمع بين فني الشعر والموسيقى ، وغنى الاثنين معاً .

*** اغناسيو دي ليولا براندون (Ignacio de Lyola Brandao)**

هو من الكتاب الرافضيين ، والذين يعلنون رفضهم باصرار .

---

(١) غالبا ما نرى الأسماء في أمريكا اللاتينية مؤلفة من ثلاث كلمات . ويجب أن يكون واضحا أن الكلمة الأولى هي دوما الأسم الصغير ، أما الثانية فهي لقب عائلة الأب، وأما الثالثة فهي لقب عائلة الأم . فاذا افتقد أحد اللقبين دل اللقب الباقي على الشهرة وهو الأكثر شيوعا . وقد يدل على أسرة الأم فقط لأن أسرة الأب مجهولة . وهو أمر عادي في أمريكا اللاتينية .

ولد في سان باولو أوائل الاربعينات ، وفيها نشأ وتخرج والتحق بالصحافة عاملاً كمحرر في عدد من الصحف . لكنه لقي الكثير من المضايقات والتحجيم نتيجة مواقفه السياسية الجذرية . وكان لايفرق بين موقفه السياسي والأدبي . ثم انقطع عن الصحافة في أوائل الثمانينات محاولاً أن يعيش على قلمه . وندر في الأدب البرازيلي من يعيش على أدبه فقط وكتابته . سافر كثيراً إلى الولايات المتحدة وإلى أوروبا ، كما تجول في البرازيل . وكسب من ذلك خبرات هامة . وعرف بمسيره مع انطونيو توريز وجوان أنطونيو في الطريق الصعب طريق المعارضة ، والرفض للحكم الدكتاتوري العسكري ، في اسوأ أيام القمع الحكومي البرازيلي . وكان يتحدث إلى الشعب والشباب حول وضع الأدب البرازيلي يوم كان القليل منه يطبع ، والرقابة تخنق الكثير .

تتضمن أعمال دي ليولا عدداً واسعاً من الأعمال بدأت الظهور سنة ١٩٦٥ بمجموعته القصصية (Depoes do sol) (بعد الشمس) ، ثم تلتها رواية (Babel que e cidade comese) (بابل المدينة التي تأكل) سنة ١٩٦٨ ، ثم نشر (Pega ele, silencio) سنة ١٩٦٩ ، (اضربه ، اسكت)، ثم جاءت رواية (Zero (صفر) سنة ١٩٧٤ ، ثم (Caidera Proibidas (الكراسي الممنوعة) سنة ١٩٧٦ ، ثم نشر (Dentes ao sol) (اسنان للشمس) سنة ١٩٧٧ ، ونشر سنة ١٩٧٨ قصصاً للأطفال بعنوان (Caes danados) ، ونشر سنة ١٩٨١ رواية : (Nao havera pais nenhum) (لن تكون ثمت بلاد أبداً) .

ولايلتزم دي ليولا بأسلوب واحد أو بموضوع واحد . فكتاباته الأولى كانت ضمن نطاق الأدب الطبيعي الجديد . ولكنه تبنى في الروايات الأخيرة أسلوب الكتابات الخيالية ، والمجازية الكرنفالية . ونجح فيها . « فمجموعته الكراسي الممنوعة ، مجموعة من القصص السياسي ، يمثل الخيال (الفنتازيا) العنصر

الرئيسي فيها ، وروايته صفر (Zero) تعتبر مثلاً لما يسميه النقاد البرازيليون (بالكرنفالية) في الأدب البرازيلي ، والكرنفالية هي الصيغة المجنونة لوجهة نظر يائسة غريبة تصور المجتمع بشكل يثير الهزء والسخرية ، ويمثل الخيال العنصر الغالب فيها . وهي على أي حال طريقة من الطرق للمقاومة ، وسبيل رحب للرفض لاتطوله قبضة الإرهاب ولامقص الرقيب .

والمنظور الذي ينطلق منه دي ليولا منظور تشاؤمي ينظر من خلال النظارة السوداء إلى حياة المدنية المعاصرة وإلى طبيعة الإنسان المعاصر ، ويكشف عزلة المرء ووحدته في المدينة ، وسخف هذه الحياة ، وتفاهة القوانين العامة التي تحكمها . فقصة الكراسي الممنوعة وهي لاتزيد عن صفحتين تحكي عن بلد تقرر الحكومة فيه أن الكراسي خطر يتهدد الأمن الوطني . فترسل فرقاً من شرطة مكافحة التخريب إلى بيوت الناس لمصادرتها وتحطيمها . وقصته الأخرى (وهي بدورها أقل من صفحتين) بعنوان (الرجل الذي رأى العظاية تأكل طفلة) خرافة تحكي بشكل ماكر قدرة الطبقة المتوسطة على تبني الحياة المعاصرة . وأما روايته (لن تكون ثمت بلاد أبداً) فترسم مستقبلاً للبرازيل أشبه بالليل والأحلام الكابوسية ، إذ تباع أراضيه لسداد الديون الدولية، ويتقلص حجمه فلايزيد على مدينة سان باولو التي يعم التلوث فيها ، ويعيش أهلها على الأغذية الكيماوية المقننة ، ويخضعون لاستغلال تعسفي لامنطق فيه من حكومة قوية .

كان دي ليولا بذلك يكافح على طريقته قوى أكثر سيطرة بكثير من قدرته على الكلام .

* هارولد دي كامبوس (H. de Campos) :

هو ثاني أخوين اثنين أسسا مدرسة الشعر المجسد (Poesia concreta) في البرازيل . وأحد الشعراء والكتاب المرموقين في البرازيل .

ولد في سان باولو سنة ١٩٢٩ لأسرة من الطبقة المتوسطة . ونشأ مع أخيه اوغوستو في جو من الثقافة الحسنة . بدأ الكتابة مبكراً ، ونشر وهو في الحادية والعشرين سنة ١٩٥٠ أول كتبه : (Auto de possessao) (امتلاك الذات) . ثم نشر بعد اثنتي عشرة سنة كتاباً آخر هو بعنوان (Servidao de passagen) غير أن عمله الأساسي إنما كان سنة ١٩٦٥ حين أصدر مع أخيه الشاعر مثله اوغوستو وزميلهما الشاعر دايسيو بكناتاري (Dicio Pignatari) (نظرية الشعر المجسد) (Theoria de poesia concreta) . كان صدوره ثورة صامتة في دنيا الشعر . لأنه كان نصوصاً نقدية يتوجها « بيان » على طريقة « البيان » الشيوعي ، أوبيان أكلة لحوم البشر البرازيلي . وقد جاء نتيجة تأملات نظرية سابقة استمرت في سان باولو منذ السنوات الأولى للخمسينات قامت بها الجماعة الشعرية التي اطلقت على نفسها اسم (Noigandres) والتي أصبحت تدعى بعد سنة ١٩٦٠ (ابتكار) . (Invancao) .

ومع أن هارولد أصدر بعد هذا الكتاب الأساسي عدة كتب أخرى منها : كتابه (ما وراء اللغة) (Metalinguagem) وهو كما كتب تحت عنوان دراسات في النظرية الأدبية والنقد) (Estudios de theoria e critica literaria) .

وقد نشر في بتروبوليس سنة ١٩٦٧ كما نشر كتاب فن في أفق التجربة : (A arte no horizonte de provave) الذي صدر سنة ١٩٦٩ في سان باولو. إلا إن هذين الكتابين كانا إلى حد ما نوعاً من الايضاح والتدليل على نظرية الشعر التجسيدي .

وقد قامت هذه النظرية على أساس التجديد في الشكل لافي الموضوع ، وفي طريقة التعبير الشعري لا في الرواية الشعرية نفسها ، وفي مفهوم البنية الشعرية أي النص لا في مفهوم الأسلوب الأدبي الفني . إنها محاولة لنقل الشعر ، نقلة مكانية ـ زمانية ، ونقلة لفظية ـ صوتية ـ بصرية ليكون منسجماً مع منطق العصر

وأدواته في التعبير . وإسقاط الحواجز الفاصلة بين الفنون لأنها مصطنعة ، ودمج أدواتها بعضها ببعض باعتبار العملية الفنية عملية واحدة موحدة . وهكذا فيجب إعادة النظر في وسائل التعبير جملة ، كما يجب إعادة تقويم الشعراء والكتاب في الماضي الأدبي جملة ، وإستخدام الموسيقى والصورة والنحت كما تستخدم الكلمة والحرف في الأداء الشعري . إن الأزمة الفنية المعاصرة إنما هي ناجمة عن العجز في تجاوز اللغات الخاصة للفنون والوصول بها إلى اللغة الواحدة .

٥) أدباء من البرازيل الوسطى والجنوبية

*** فلافيو موريرا داكوستا (Flavio Morira da Costa)**

هذا الكاتب هو ابن أقصى الجنوب البرازيلي ، ابن ريو غرانده دل سول . ولد في عاصمتها بورتو الليغرة (Proto allegre = الميناء المرح) آخر الاربعينات ، ولكنه قضى طفولته على حدود الأوروغواي ، في أقصى الجنوب . ثم تخصص في السينما ، وعمل عليها لدرجة أنه يمكن أن نخرجه من صف الكتاب تماماً إليها . وهو يكسب عيشه من العمل في الصحافة والنقد . لكن هوايته للقصص دفعته بعيداً في هذا الميدان ، وأبرزته كاتباً روائياً بين كتاب الرواية المرموقين . وقد ساح طويلاً في أمريكا اللاتينية وأوروبا . وقضى ما بين سنتي ١٩٧٣ - ١٩٧٤ في الولايات المتحدة بوصفه من مجموعة (برنامج الكتاب العالمي) في جامعة إياوا .

وتتضمن أعماله عدداً لابأس به من الروايات استهلها عند النشر ، برواية (O desastronauto) (رجل الفضاء الكارثة) سنة ١٩٧١ ، ثم مالبث أن أكمل هذه الرواية بأخرى تحمل عنوان (Cosa Nostra) (قضيتنا) ، Eu ve a mafia de perto سنة ١٩٧٤ ، ثم أتم الاثنتين بثالثة هي نهاية الثلاثية عنوانها : السلاح والرجال ، (As armase os ba rones) سنة ١٩٧٥ .

تـابـع النشـر بعـد ذلـك فله مجـموعـة قصص قصيـرة بعنـوان : Os) espectadores) (المـراقـبـون) سـنـة ١٩٧٦ وروايـة As margen) placidos) سنة ١٩٧٨ ، ومجموعة قصص صدرت بعد ذلك بعنوان Gluton) da silva) وأخيراً صدرت له مجموعة قصص (Malvadeza durao)

(وهو اسم أحد شخصياتها) سنة ١٩٨١ . وآخر أعماله الروائية كانت عن بطلة نسائية برازيلية معاصرة وإن لم تكن واسعة الشهرة (باتريشيا غالفان) . Galvao

يستقي موريرا أدبه من الواقع لكنه يقدمه بشكـل رمزي . فثلاثيته الأولى تحاول تصوير جيل بأكمله ضحى من أجل ثورة سنة ١٩٦٤ . على أنه لايعرض هذا الجيل كواقع ولكن من خلال شاشة أخرى ترمز إليه . وهو يمزج أدبه هذا أحيانا كثيرة بثقافته السينمائية كل المزج حتى لا يكاد يفهمه إلا من يملكون هواية متابعة الأفلام والسينما والنجوم . « ففي مجموعته (غلوتون داسيلفـا) تنطلق الأفلام البرازيلية والأمريكية والأوروبية والأمريكية اللاتينية من عقالها ، ونجوم السينما والنصوص ، كل ذلك في فيلم سحـري خليط دون أي اعتبار للصـدق والحقيقة . . . . وقصته الأخرى (المراقبون) التي تحمل المجموعة اسمها ، لها جاذبية خاصة ، ومذاق طريف عند أولئك القراء الذين تـربوا ، مثلهم مثـل موريرا ، على استهلاك الأفلام . والذين يعتبر الممثلون من أمثال آفاغاردنر ، وبيترلور وبوجي من أصدقائهم القدامى .

يدرس موريرا في رواياته وقصصه الأحوال البرازيلية المعاصرة دراسة وجودية من خلال منظوره ، ويحارب من وراء حجاب رمـزي ـ سينمائي معـاً الكبت والنفي . ويعالج أزمة الهويـة الوطنيـة الضائعـة . وتبرز بـين أعمالـه ثلاثيتـه ومجموعته القصصية (مالفاديزا دورون) لا بوصفها أكـثر الأعمال تعبيـرا عن براعته الفنية فحسب ، ولكن بوصفها أيضا من الأعمـال التي أعطتـه مكانتـه البارزة في الأدب البرازيلي المعاصر .

* لويس فيليلا (Luiz Velela) :

كاتب روائي خصب له شهرته في البرازيل . ولد أوائل الاربعينات في بلدة صغيرة تدعى ايتوبيوتابا داخل الولاية الهامة ميناش جيرايش في وسط البرازيل . ودرس الفنون ونال شهادة الفنون الحرة من جامعة ميناش في بيلو اوريزونته . قضى أوائل سنة ١٩٦٨ في سان باولو كناشر ومحرر في جريدة (Journal de tarde) (جريدة بعد الظهر) ، وهي تجربة أفادته فيما بعد في عمله الروائي ، وخاصة في روايته (الجحيم هنا كذلك) . وفي أواخر سنة ١٩٦٨ ساهم في برنامج الكتاب الأمريكيين العالمي بجامعة اياوا . وفي سنة ١٩٦٩ ذهب إلى أوروبا .

منذ سنة ١٩٦٧ ظهر بوصفه واحدا من أكثر الكتاب الشباب في البرازيل بروزاً وشأنا ومستقبلا . وصار له بسرعة نقاد عالميون يشيدون باسمه ، وله شعبيته وله سمعته الواسعة ، ولم يكن قد نشر سوى رواية واحدة : (Tremor de terra) سنة ١٩٦٧ ، ونشر سنة ١٩٦٨ (في البار No bar). وتتضمن أعماله بعد ذلك مجموعة حسنة من الروايات والمجموعات القصصية : نشر مجموعة (Tarde de noite) (في هزيع متأخر من الليل) سنة ١٩٧٠ ، ثم نشر رواية (Os novos. = الجدد) سنة ١٩٧١ ، ثم مجموعة (O fin de tudo) (نهاية الجميع) سنة ١٩٧٣ ، وصمت فترة لينشر بعد ذلك سنة ١٩٧٨ مجموعة (Contos escolhidos) (قصص مختارة وهي انطولوجيا قصصية) ثم أعقبها سنة ١٩٧٩ بمجموعة (Lindos pernas) ، ثم برواية (O inferno e aqui) سنة ١٩٧٩ . ورواية (O choro no travesseira) (الكورس على الخشبة) في السنة نفسها . وفي سنة ١٩٨٢ نشر رواية (Entre amigos) (بين الأصدقاء) .

« اشتهر فيليلا بتصوير الحياة الحميمة الخبيئة للبرازيليين العاديين . وقد أظهر

خلال رواياته الأربع ، ومجموعاته القصصية الخمس اهتماما خاصا بالأطفال . ولعله أفضل كتاب البرازيل في استخدام الحوار . . . ولقد كرس بعض أعماله لاستكشاف المأزق الوجودي للبرازيل المعاصرة . بالاضافة إلى اهتمامه بالإنسان العادي . ومن خلال هذا المنظور الشامل شارك في الحوار الدائم حول الشخصية الوطنية التي تبرز بكل وضوح في أعمال جيله من الكتاب » .

*** إلياس جوزيه (Elias Jose) :**

هو من الكتاب الروائيين الذين دخلوا الأدب عن طريق الدراسة المنظمة والتخصص . ولد بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بقليل . ونشأ في ميناش جيرايش ، منطقة الجبال والوديان والمعادن في داخلية البرازيل . وظل يفضل العيش في الداخل إلى اليوم . تخصص في الأدب فهو أستاذ نظرية الأدب ، والأدب البرازيلي والبرتغالي واللغة المقارنة في كلية الفلسفة في غواشوبه (guaxupe) هناك . الرزانة والعمق والتنظيم والتحليل منحت كتبه الكثير من التقدير والسمعة .

بدأ منذ سنة ١٩٧٠ في نشر أعماله الأدبية التي تتضمن عددا من الروايات : (Amal - amada) التي نشرت سنة ١٩٧٠ ثم (O tempo camila) سنة ١٩٧١ ، ثم نشر في سنة ١٩٧٤ (Inquieta viagen ao fundo de poco) (رحلة مقلقة في قاع البئر) ثم نشر بعد ذلك (Un Passaro en panico) (عصفور في حالة هلع) سنة ١٩٧٧ ، ثم جاءت روايته البارزة : (Inventar-io do inutil) (قائمة بالأمور اللامجدية) سنة ١٩٧٨ وتلتها في سنة ١٩٧٩ (Fantasma no parao) .

وعالم جوزيه الروائي هو ريفه ، الريف البرازيلي الداخلي في المنطقة الوسطى . ولكنه بدوره عالم قاتم إن لم يكن أسود . التشاؤم فيه هو الذي يميزه ،

لكنه ليس أسود كله لأنه يضم على الأغلب خيطا من الخيال ينسجه معه ليسمح ببعض الأمل المسكين . فروايته (قائمة بالأمور اللامجدية) تقوم على الواقعية السيكولوجية ، ولكنها ذات بعد وثائقي يظهر في اطارها الريفي الإقليمي الراكد ، وفي الاشارات المحددة للانقلاب العسكري (سنة ١٩٦٤) . وبطلها يستعيد حياته اليائسة ليتعافى من انهيار عصبي أصابه .

وأسلوب جوزيه متنوع ، وإن كانت الواقعية السيكولوجية هي التي تسيطر فيه . كما تسيطر الصنعة الكتابية ، والمسارات التقليدية التي سادت منذ الخمسينات في الكتابة .

٦) كتاب من الشمال الشرقي البرازيلي

*** انطونيو توريز Antonio Torres :**

هو من الشمال الشرقي للبرازيل ، من المنطقة الداخلية لباهيا وسان سلفادور . وهذا يعني أنه من أبناء مناطق السرتون ، الأرض المتشققة بالجفاف ، والزنجي راقص الكاندومبيله ، وريا « القرنفل » والقرفة . تمرس أولا بالكتابة هواية ، ثم صار صحفيا في ولاية سان سلفادور ، قبل أن ينتقل إلى الريودي جانيرو ليكسب رزقه بوصفه كاتب دعاية إعلانية .

نشرت أول أعماله سنة ١٩٧٢ وكانت (Um cao uivando para a lune) (كلب ينبح على القمر) ، ثم أعقبها سنة ١٩٧٣ (Os homens de pesr edondo) (الرجال ذوو الأقدام المستديرة) ، ثم نشر سنة ١٩٦٧ هذه الأرض (Essa terra) وفي سنة ١٩٧٩ نشر رسالة إلى الأسقف (Carta ao Obispo) ، وأخيرا نشر سنة ١٩٨١ وداعا أيها العجوز (Adeus velho) . وأعمال توريز كلها تصوير للباهيانيين المطرودين إلى الجنوب في سان باولو وريودي جانيرو . ولكنا نجد كذلك تصويرا لهم في باهيا نفسها أيضا سواء في

العاصمة سلفادور أو في قرية جنكو . « وهكذا نراه قد أكمل الدائرة ما بين الحياة في الأقاليم الخلفية في البلاد ، وفي العاصمة السابقة للبلاد ، ودار أبطال رواياته دورة كاملة . . . » .

وليس بالغريب أن تصطدم روح هذا الباهياني بالمدينة ، ونمط الحياة السائد فيها . وأن يكون رد فعله المباشر هو النفور منها ، واعتبار تلك الحياة نوعا من الجنون . فمنذ الرواية الأولى توصل بطله إلى أن المدينة هي جهنم . إن بطل (كلب ينبح على القمر) يدخل مستشفى المجانين في الريو طائعاً مختاراً . وكان ينطلق في الأيام التي يسمح فيها بمغادرة المستشفى في رحلات طويلة على الأقدام يواجه بها اشخاصا ، ومواقف ترمز إلى الأمراض المتنوعة في المدينة البرازيلية .

وكان قبل ذلك قد استقل طائرة مروحية في رحلة بالحلم في سان باولو ، فقابل عددا من الأشخاص في ماضيه ، في مواقف مختلفة . وقد انتهى من كل ذلك إلى أن العالم مجنون مجنون، سواء أعاش الإنسان داخل مستشفى الأمراض العقلية أم خارجه . ولهذا نراه ، في آخر الرواية ، يترك الجنون المنظم في المستشفى لينغمر في الفوضى التي تضرب في الشوارع ! وقد تطور هذا الموقف لدى توريز بعد ذلك ، فأضحى نوعا من العدمية في روايتيه (هذه الأرض) ، و(رسالة إلى الأسقف) . وقد قدم فيهما الانتحار على أنه مأزق وجودي . ثم عاد في روايته الأخيرة (وداعا أيها العجوز) إلى حالة جهنم والجنون . . . ولكن بطله لا يحس بها في المدينة هذه المرة ، وإنما في قرية في ريف باهيا : يقول بطلها : « إن جهنم قد امتدت إلى هنا أيضاً » . كأنما زحف الجنون وزحفت النار معه إلى الريف البعيد . هذا الموقف التشاؤمي المطلق الذي يقفه توريز لايشبه في حال موقف التشاؤم الرومانسي الذي كان يقفه الرومانتيكيون في القديم ، والقائم على الاشفاق . إنه تشاؤم مطلق يائس له أسبابه . فإن توريز إنما يسجل فيه في الواقع هذه الفترة الأخيرة من حياة المجتمع البرازيلي التي ساد فيها القهر والتعسف في

الريف في ظل اليمينية العسكرية بعد سنة ١٩٦٤ ، وتوالي الهجرة إلى المدن ، وتفاقم التراكم السكاني فيها ، واتساع الهامشية الاقتصادية والاجتماعية للجماعات الدنيا . وكان ثقل التحالف بين الطبقات الحاكمة العسكرية ، والطبقات المستقلة من اقطاعية في الريف ، ورأسمالية في المدن أقسى من أن تحتمله الطبقات القابعة في قاع المجتمع . في حين كانت الثقافة والنشر والإعلام في قبضة الرقابة الصارمة ، والاختلال الوظيفي في المدن وفي خدماتها الاجتماعية وأسواقها يزداد ، وفرص العمل تنقص ، وأحياء من الأكواخ والاخصاص تنتشر حول المدن . والعلاقات الإنسانية تتدهور بانتشار عصابات الجريمة والعهر والقمار والسلب . وتحول الفقر المزمن إلى أمراض مزمنة . في الوقت الذي كانت الديون القومية فيه ترتفع إلى ٤٠ و٦٠ ثم ٨٠ ثم تصل إلى ١٠٠ مليار دولار . وكانت النتيجة الطبيعية لكل ذلك شعور الأدباء والشعراء وأهل الفكر المكبوت بانهيار المدن لافي سان باولو وريودي جانيرو فقط ، ولكن في بلو أورزونته ، وسلفادور وبورتو ألليغرة كلها، بل وفي الريف أيضا بعد أن أضحت يوما بعد يوم حلبة للحروب الاجتماعية المنذرة بالزلازل الثورية ، والانفجارات المفاجئة كالبراكين . . . إن هذه الموجة من الروايات والقصص إنما هي ضرب من الاحتجاج والغضب وصرخة الانذار ضد الغرق .

والواقع أن فكرة البرازيل المغلوبة على أمرها « فكرة تسري » كالنشيد الحزين لا في أعمال توريز وحده ، ولكن في أعمال معظم الكتاب البرازيليين . وثمت في رواية (وداعا أيها العجوز) موقف معبر جدا عن هذه الفكرة يقول بطلها زولميرو لشقيقه أنطونيو :

« . . . ألا تشعر أننا جميعا مغلوبون على أمرنا ، مغلوبون إلى أن نقول وداعا (للحياة) .

ـ ويجيب توني : مؤكد . ولكنه ليس أمرا جديدا يا كيد . . . إنه يحدث منذ زمن

طويل ، منذ ٢٢ أبريل سنة ١٥٠٠ ، يوم اكتشفت البرازيل ! » .

وبعد قليل ، في الرواية نفسها يقول الأخ لأخيه :

ـ نعم هذا صحيح . الغضب هو ما أشعر به !

ويجيب الأخ :

ـ ومن منا ليس لديه سبب للغضب ؟ أنت وأنا والشعب كله . بل الجميع تبين أنهم على خطأ يا ولد ! كل شيء خاطىء. ما عليك ألا أن تنظر حولك . فماذا ترى ؟ عالم باكمله من شعب مهان . حياته لاقيمة لها . لا معنى . ومشاكل تافهة . وجيش من الجباة يقرع بابك كل صباح . وأما الكبار الكبار فيعيشون هناك في عليائهم أجمل العيش ، ونحن ندفع ثمن ذلك ديونا وضرائب . هل تقول الغضب ؟ لا تحدثني عن الغضب ، إن مالا استطيع تفسيره هو لماذا لم تحترق هذه البلاد بعد » ؟

والواقع أن عوامل عدة تجتمع لتغرق معظم كتاب البرازيل في هذا التيار الأسود ، تيار اليأس من المستقبل . إنه الطوفان ، رغم أنهم يناضلون جميعا للخلاص منه .

*** ايدلبرتو كوتينيو (Edilberto Coutinho) :**

هو بدوره من الشمال ، من برنامبوكو ، من شمالها الشرقي حيث أخذ شهادة الحقوق ثم عمل في الصحافة ، فصارت مورد رزقه ، محررا سياسيا وناقدا أدبيا . معرفته باللغة الفرنسية والإنكليزية سمحت له بأن يذهب مراسلا صحفيا إلى أوروبا لجريدة (Journal de Brasil) ومجلة (Manchete) ، وهكذا أمضى سنوات عديدة متجولا في أوروبا ، متصلا بآدابها وفنونها الاتصال المباشر ، مخالطا تياراتها ورجالها بحكم عمله . وقد ساهم سنة ١٩٧٨ في برنامج الكتاب

العالمي ، وطاف الولايات المتحدة محاضرا عن الأدب البرازيلي . كسبت مجموعة قصصه : وداعا ياماراكانا (Maracana Adeus) جائزة بيت الأمريكيتين المعروفة سنة ١٩٨٠ ، ومن أعماله الأخرى : (Um negro vaia forra) التي نشرت سنة ١٩٧٧ ، (Sangue no praca) دم في الساحة (نشر سنة ١٩٧٩) اللعبة المنتهية (O jogo terminado) (سنة ١٩٨١) .

يظهر في أدب كوتينيو أثر ثقافته المتنوعة ، كما يظهر فيه موقف فكري ريبي ناجم عن تأثره بالتيار الأدبي الوجودي الفرنسي ، فثمت خطان محوريان اثنان يجمعان أبطال قصصه . أولهما : الحيرة الوجودية ؛ والتي تصل حتى الشلل في مجابهة خيارات الحياة ، وهي ليست في حقيقتها خيارات على الاطلاق ، ولكنها أقدار مقدورة . والثاني هو النظر إلى الحياة على أنها لعبة رياضية ، والنظر إلى السلوك الإنساني فيها ضمن شروط اللعبة . وإذا كان الخط الأول ينتهي بألا يتخذ أبطاله أي خطوة عملية ردا على قوانين الحياة الاستبدادية ، ولعبتها التي يلعبون بمحض اختيارهم ، فان نهاية الخط الثاني هو أن يقوموا بعمل سخيف ، أو لا معنى له جوابا على اللعبة العبثية . وتصل الشخصية في الحالين إلى المأزق الوجودي !

وعالم كوتينيو شديد السعة . ليس محصورا في المدينة أو الريف ، ولكنه ينتظم سلسلة واسعة من النماذج البشرية . ففيه المزارعون الريفيون ، وصيادو الأسماك ، والجواسيس ، ولاعبو كرة القدم ، وبائعو الخضار المتجولون ، وفيه لاعبو القمار ، والبيشو الشعبي ، والطبقات الهامشية ، كما أن فيه جماعات من الطبقة المتوسطة . وقد أخذ النقاد على كوتينيو هذا التنوع . وبعضهم اعتبره نوعا من (البرازيلية Brasilidade) . أليس التنوع (العرقي والجغرافي والاجتماعي والثقافي وعدم الوحدة من خصاص الشخصية البرازيلية ؟

٧) أديبات من النساء

* الدا فان ستين (Elda Va Steen) :

كاتبة من ولاية سانتاكاترينا ، الولاية الممتدة بين أرض "الغاووشو والبارانا جنوب سان باولو ، ومعظم أهل هذه الولايـة من الألمان في الأصـل . واللغة الألمانية هي السائدة بينهم حتى في السجلات الرسمية . وإلدا ، ألمانية العرق بدورها ، لكنها تجيد لغتها البرتغالية كل الإجادة ، وقد انخرطت في الصحافة منذ سنة ١٩٥٤ ، واستقرت في سان باولو ، وساهمت بنشاط واسع في السينما البرازيلية ، كممثلة ، وكاتبة أيضا ، كما ساهمت في النشاطات النسائية . وفي هذا المجال طبعت مجموعة من أعمال النساء البـرازيليات بعنـوان قصة المـرأة البرازيلية (O conto de Mulher Brasileira) سنة ١٩٧٨ ، ثم ارتبطت بدار نشر جريدة في سان باولو وطبعت مجلدين من الكتابات والمقـابلات بعنـوان : العيش والكتابة (Vivere e escrever) . ومن أعمالها الأخرى : (Cio) التي نشرت سنة ١٩٦٥ ، ورواية مذكرات الخوف (Memoria de Mado) سنة ١٩٧٤ ، و (Antes de Amanhecer) قبل طلوع الفجر) التي نشرت في سنة ١٩٧٧، وروايتها(Coracoes Mordidas) (قلوب معضوضة) سنة ١٩٨٣ .

والاطار العام لأعمال فان ستين هو الاطار المدني لسان باولو . وبطلاتها هن في معظمهن من النساء . وتكشف في أدبهـا عن إدراك دقيق لسلوك الناس في المدن . وعن تعاطف مع ضحايا الحياة ليس بغـريب عن أمرأة . والكثـير من قصصها يتناول القضايا المعاصرة الخاصة بالسياسات الجنسية ، أو بقضايا النساء في مختلف مراحل الحياة .

* ماريا كولا سانتي (Mariana Colasanti) :

من أهل الريو ، وثقافتها متنوعة فهي رسامة وطابعة وتعمل في الصحافة وقد

كتبت عدة أعمال للتلفزيون ، وانخرطت أخيرا في الحركة النسائية في بلادها ناشرة إثنين من أكثر الكتب مبيعا في البرازيل وهما : المرأة الجديدة (A nova mulher) سنة ١٩٨٠ ، والمرأة من هنا وإلى الأمام (Mulher daqui para frente) سنة ١٩٨٠ ، ومن أعمالها الأدبية قبل ذلك : أنا وحدي (Eu sosinhya) الذي نشرسنة ١٩٦٨ ،ولا شيء في الـ (Nada na manga) سنة ١٩٧٥ ، ومسكن للروح (Amorada de ser) سنة ١٩٧٨،وكتاب : فكرة كلها زرقاء (Una ideia toda azul) سنة ١٩٧٩ .

وأدب كولاسانتي الذي يظهر في هذه الأعمال الثلاثة الأخيرة أدب خيالي (فنتازي) خالص . ومجموعتها القصصية (مسكن الروح) جاء اسمها من كلمة هيدغر المأثورة : (اللغة مسكن الروح) . وهي في الوقت نفسه عنوان إحدى القصص التي تتحدث كولاسانتي فيها عن سكان عمارة واحدة لكل منهم أوضاع مختلفة عن أوضاع الآخرين . ويجد المرء تصويرا بالغ الدقة للأحوال الإنسانية المختلفة . ففي كل شقة من هذا المسكن ثمت حقيقة شعرية وتعسفية بارزة ، والقارىء ينظر من خلال ثقب المفتاح ،كما لو أنه « أليس في بلاد العجائب »،إلى عالم بالغ الغرابة ، يشبه عالمنا من أوجه عدة ، ولكنه يستخدم إدراكنا لما هو مألوف كنقطة انطلاق إلى عالم اللامعقول . وطريقة العرض التي تبدو ساذجة في الظاهر إنما تستخدم كغشاء شفاف يخفي التصوير العميق لسخف الإنسان ولحكمته أيضا .

*** آنا ماريا مارتينز (Ana Maria Martins) :**

كاتبة برزت في السنوات العشرالأخيرة . ولدت في مدينة سان باولو ولكنها من طبقة الملاكين القديمة فيها . وقد اتاحت لها حالة أهلها الحسنة سبيل التنوع في الدراسة والتحصيل . فقد نشأت على الدراسات الإنكليزية الألمانية في الكلية التي تحمل هذا الاسم ، وعلى الدراسات الفرنسية في الأليانس الفرنسي

الإنكليزي ، وعلى الإنكليزية في مدرسة الثقافة الإنكليزية . واهتمامها بدراسة اللغات لميوسع ثقافتها فحسب ، ولكن جعلها أيضا تعمل في الترجمة . وهي ترضي نفسها كامرأة بالعمل في القضية النسائية ، وترضي ذوقها الفني بالعمل الأدبي . وقد نشرت في هذا المجال عدة أعمال :

(Atrilogia de empredado e outros contos) (ثـلاثيـة وقصص أخرى) التي ظهرت سنة ١٩٧٣ ، و (Sala de espera قاعة الانتظار) سنة ١٩٧٨ ، و (Katamando كاتاماندو وهو اسم مدينة في البرازيـل) سنة ١٩٨٣ .

وتستخدم آنا ماريا في تصويرها القصص الواقعية السيكولوجية على الدوام ، كما تستخدم الاطار المديني في سان باولو لرسم بطلات رواياتها وهي كالعادة من النساء في الغالب .

زيليا كاتاي (Zelia gattai) :

كاتبة جدية . تعيش بجانب جورج آمادو منذ أكثر من أربعين سنة . تواجه عواصف الحياة بتصميم حازم ، وبقوة المراكب في أعالي البحار .

ولدت لأبوين مهاجرين من ايطاليا . وقضت طفولتها ومراهقتها حيث ولدت في سان باولو ، وفي حي عمالي مسكين تختلط فيه الاجناس واللغات ، وتمر دون انقطاع مواكب الجنائز مشتقة « البسطات » التي يعيد تنظيمها الباعة ، والعربات الفارغة ، والحمير حاملي الحليب . . . .

كتبت الكثير . ومن أهم ما كتبت : (مذكرات تعاون زوجي طويل) تذكر حياتها مع جورج آمادو . وكتابها الأخير يحمل عنوان (فوضوي من فضل الله) وهي عبارة كانت اللازمة الدائمة لأبـويها . وقـد روت فيه أحـداث طفولتهـا وصورتها مع صور حيها القديم في سان باولو .

٨) كتاب آخـــرون

ونقصد بالآخرين جميع أولئـك الذين ضـاق عنهم الكتاب واقصـر الذكـر والتعداد .

فقد كان من الصعب أن نتابع الترجمة ، ونستوفي إحصاء الأدباء والكتاب في شعب يصل إلى مائة مليون . وما قصدنا في الأصل إلا إلى ذكر الملامح . وثمت بين من أغفلنا عامدين أو ناسين أو جاهلين أعداد بعد أعداد من المبدعين . وكان يجب أن نستوفيهم قدر الطاقة . وبينهم الكثـير ممن لا يقل عمن ذكـرنا قـدرا وشأنا ، وجميل قافية ، وتحليق خيال . من هؤلاء :

*** موريبو روبيان (Murillo Rubiao) :**

الذي أدخل إلى البرازيل في أوائل الخمسينات ، الرواية العبثيـة والخياليـة (الفنتازيا) واللامعقول . زرع ذلك في قصصه باندفاع خاص عنيف ، وفتح بذلك طريقا ندر في الناس من لاحظه في وقته . ولكنه مالبث أن صار مدرسة فيما بعد . ومن مؤلفاته مجموعته القصصية (O ex- magico) (الساحر السابق) التي نشرت سنة ١٩٤٧ ، ثم اتبعها ، على فترات متفاوتة ، بنشر سبع مجموعات قصصية أخرى .

*** جوزيه ج. فيغا (J. J. Veiga) :**

وهو زميل روبيان في الرواية ذات الخيال العبثي . وقد نشر مجموعته الأولى من القصص (Os cavalinhos de platiplanto) سنة ١٩٥٩، والتي تتميز بنوع من السكون الفاجع المدمر . وأكمل منـذ ذلك الـوقت مجموعتـين أخريـين ، وروايتين طويلتين ؛ وقد تـرجمت إحدى مجمـوعاتـه ، ورواية من روايـاته إلى الإنكليزية .

* روبرت دروموند (R. Drummond) :

وهو من الكتاب الكرنفاليين البارزين . قطع الصلة مع تقاليد الرواية ، وادخل عليها الرسوم والنصوص حتى أصبحت قطعة عضوية من مشروع الكتابة . وهكذا أصدر مجموعته القصصية سنة ١٩٧٥ (موت د. ج. في باريس) (Amorte de D.J. em Paris) ، ثم أصدر روايته (ارنست هيمنغواي مات مصلوبا) (E. Hemengway morreu crueifiado) سنة ١٩٧٨ وهي الرواية الشاذة في كل شيء ، سواء في النص أم في الإخراج .

* جوان اوبالدوريبيرو : Joao Obaldo Ribeiro

الروائي البياني الكبير الذي لايقل شأنا عن الكبار الآخرين في منطقة باهيا وفي البرازيل . وهو صاحب الرواية المعروفة (السرجان جيتوليو) (Segent getulio) التي تحكي حكاية فرد واحد ، ولكنها تحكي من خلاله قصة عهد بأسره ، ومنطقة بكاملها . والرجل هو السرجان جيتوليو الرقيب في الشرطة العسكرية ، والشرير الذي يبعث على التقزز ، والذي لايعرف كم رجلا قتل من السجناء السياسيين ، وهو يقودهم في فيافي السرتون . حياته تأهلها الجماجم المتفجرة ، والجثث المتعفنة التي يأكلها النمل . إنه رجل واجب ، يد القدر ، محترف موت . ويعجب بقاطع الطريق المشهور (لامبيون) لأنه فحل بكل معنى الكلمة ، ولأنه شاعر على طريقته . ويصف أوبالدو هذه العقلية الشيطانية في رواية كاملة هي صورة لعهد مضى ، أو يكاد يمضي في منطقة السرتون . ويتذكر هذا الجلاد ، وهو عجوز ، عهده الماضي ويعلم أنه انتهى ، ولكنه مستمر في أن يعيش ملحمته الخاصة . وحين تحاصره ذكرى ضحاياه تنتابه لحظة تصوف ونشوة ، ويرى ان باستطاعته شرب مياه النهر جميعا ، أو منع الشمس من الشروق ! . . . إن (السرجان جيتوليو) رواية إقليمية الإطار ولكنها قصة كل القتلة الظلام بكل مكان . وهي ملحمة العدم (السرتون) في جحيمه وغباره

الرمادي ، ولكن بطلها المأسوي يـذكرنـا بالجبـابرة العـالميين وهـم في الانهيـار الأخير !

*** سيرجيو سانت انا (Sergio Sant Anna) :**

الكاتب الخيالي (الفـانتيزي) الكـرنفالي الـذي أخفي دون انقطاع تحليله للوجود البرازيلي المعاصر وراء ستار من الخيال البشع المبالغ فيـه . وبمجموعتـه القصصية الثانية التي تحمل عنوان (Kramer) نشرت سنة ١٩٧٣، وفيهايواصل انشغاله بالعنف الذي كان أول سمة دخل بها عـالم الأدب . حيويتـه في رسـم شخصياته جعلت المجموعة عملا وثائقيا . وكريمر سياسي شعبي تورط في لعبة لايفهمها ، ولايستطيع السيطرة عليها . . . لأنه ككل زعماء العالم الثالث ليس أكـثر من بهلوان ، وليس أكثرمن ممثـل يـدعي الـديمقـراطيـة رداء للتمثيـل . والصحفي الذي يحاول اختراق قناع كريمر يهزم في النهاية ، لأنه لم يكن ثمت شيء يختفي خلف القناع ! إن مرور الأيام على حكايات سانتانا الرمزية لم يؤد إلا إلى جعلها أكثر شأنا وأهمية .

*** دومينغو بليغريني (Domingo Pelligrini J2)**

الروائي المولود في ولاية البارانا جنوبي سان باولو . والذي يعمل استاذا أو صحفيـا هنـاك ، والـذي كتب منـذ سنـة ١٩٧٧ عـدة أعمـال منهـا : (Os meninos) (الأطفال) ، و (A homen vermelho) (الرجل الأحمر) سنة ١٩٧٧ ، و (A sete pragas) البسبعة) سنة ١٩٧٩ . وعالمه القصصي يشمل البرازيل كلها فيما عدا روايته : (أكبر جسر في العالم) فهي تجري في الريو دي جانيرو . ولكن الغالبية العظمى من قصصه تجري في البارانا حيث يعيش . وهو إلى هذا كاتب وثائقي واقعي . لكنه يتميز بحيويتـه المفرطـة ، وبحماستـه ، وبالاصالة التي يصور بها شخصياته . « وليس في الأدب البرازيلي ما هـو أكثر اقناعا منها » . وهو يعتمد على الرواية بضمير المتكلم مما يجعل روايته أقرب إلى النفس لاسيما وهو ينقل الرواية بلغة حية حماسية تدعو للدهشة .

*** صاموئيل راويت (Samuel Rawit) :**

الكاتب الصعب المجدد الذي يلتقي في قصصه المقتضبة والمتماسكة البنية مختلف الموضوعات والمواقف . مجموعته القصصية (Osete sonhos) (الأحلام السبعة) سنة ١٩٧٤ ترسم شخصيات تدرك العذاب المفروض عليها ، أو تلجأ إليه كنوع من التطهر . والبطل الأنموذج لدى راويت هو الشخصية التي تضطر في فترة المحنة إلى الكشف عن مكنون صدرها ، محاولة الهرب من الشلل في مواجهة المستقبل .

*** أنطونيو هويس (A. Huice) :**

ولد في ريو دي جانيرو سنة ١٩١٥ ودرس وعاش فيها . قام بعدة سفرات إلى خارج البرازيل ، ويعتبر في الأوساط الأدبية كاتبا برازيليا من البارزين . عمل طويلا في الكتابة الفنية والنقد الأدبي . وترجم إلى البرتغالية رواية جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١) أوليس Ulysse . ودراساته في الشعر البرازيلي أبرزها كتابه : « ستة شعراء ومشكلة واحدة » . نشر في ريو دي جانيرو سنة ١٩٦٠ (Seis poetas e uma problema) ، كما نشر في تلك السنة نفسها كتابا آخر ينبىء عنه عنوانه : ايحاءات لسياسة لغوية (Suggestao para uma politiqua de Linguagem) وفيه اقتراحات لسياسة في اللغة .

*** جوزيه غييرمو مركيور (J.guillermo Merquior) :**

هو ابن الريو دي جانيرو . ولد بها سنة ١٩٤١ وكان ذا ميول دائمة للشعر ونقده . درس الأدب وأصدر سنة ١٩٦٣ بالاشتراك مع زميله مانويل بانديرا كتاب : (شعر البرازيل) (Poesia do Brasil) ، وبعد ذلك بسنتين اتبعه بكتاب : (العامل الشعري) (Razao de poema) ، ثم أصدر كتبا أخرى كان منها سنة ١٩٦٩ كتاب : (Arte e socedad em Mareus, Adorno e

الفن والمجتمع لدى ماركوس ، ادورنو وبنيامين (وهم أبرز أدباء Bengamin) امريكا اللاتينية) .

وهناك كذلك الكاتبتان :

*** ماريا باروسا (Maria Barrosa) .**

*** نيليدا بنيون (Nelida Pinon) .**

اللتان اتبعتا طريقة كلاريس ليسبكتور في الرواية .

وهناك أخيرا كذلك :

*** ايريكو فيريسيمو (Erico Verissimo) :**

الكاتب العريق الذي نشر سنة ١٩٧١ رواية سياسية بعنوان (incidente in Antares) جعلها بشكل خرافة .

*** ريناتو تاباغوس (Renato Tapagos**

صاحب رواية (Em camera lanta) التي نشرت سنة ١٩٧٧وهي تحلل الإرهاب . وقد صادرتها الرقابة سنتين ثم سمحت بها .

هذا بالإضافة إلى روبيم مركادو (Rubem Mercado) ، وكايو فرنانـدو آبريو (caio Fernando Abreu) ، وردويليـو غوميـز (Duilui Gomez) وفيتور جيوديسة (Vitor guidice ، ويوليوس قيصر مونتيرو مارتينيز . ألم نقل إنهم كثيرون ، هؤلاء الآخرون ؟



الفصل السابع
الوجه الآخر للأدب المهجَري

١) قصيدة الدم

يابلاد العرب ! إنك في ذاتي . على صورة صحراواتك
يصاغ شعري . إنه لانهائي متقد
إني صورة منك أخرى
ففي مأساة جسدي وروحي
ثمت دوماً أسد يزأر ، ونخلة تمنح الفيء
وساعة أتأمل في ذاتي
أسمع أصوات الأجداد
تصاعد في داخلي
مبهمة بعيدة رائعة
لقد شهدت جميع فترات الألق من قومي ،
قومي الذين أتوا العالم
بمصير لايجور . مصير كالفجر[1]

هذه الأبيات هي بعض من قصيدة الدم التي تحمل مأساة الأدب المهجري الآخر ، ذلك الأدب الذي ينتجه أبناؤنا في المهجر ، ولكن . . . بالحرف الأجنبي . لأنهم لايملكون التعبير عنه بالعربية .

---

(١) المقطع الأول من قصيدة بالبرتغالية لجميل منصور حداد (من سان باولو) سوف يرد ذكرها وذكره فيما بعد ، وتحمل عنوان : قصيدة الدم .

ما قرأ هذه الأبيات من العرب أحد ، رغم عروبتها العنيفة ، ورغم أن صاحبها عربي الأب والام . ذلك أنها صبت في الحرف الغريب الغريب ، فكانت كالمنبت ، لا أرضاً قطع ، ولا ظهراً أبقى . فلا هي عرفها العرب الذين أنشدت لهم ، ولا هي قبلها ، او اهتم بها أصحاب اللسان البرتغالي . .

وهذا هو الوجه الآخر للأدب المهجري . إن له في الواقع وجهين منفصلين كل الانفصال كأنما هما عالمان :

وجه انتجه الآباء بالعربية . فهو بعض منا . وقد عرفناه وزوقناه بسمات الحنين والتأمل والغنائية . وجعلناه مدرسة أدبية ، ووجه انتجه الأبناء ولكن بالإسبانية أو البرتغالية او الانكليزية ايضا ـ كما انتج بعض المغاربة بالفرنسية ـ فهو العالم الآخر الذي نجهل عنه ـ وخاصة بالإسبانية والبرتغالية ـ كل شيء . الذين كتبوه عروبتهم تصرخ في دمائهم والعروق ، ولكن لسانهم ملجوم بالعجمة . وهاهنا المأساة . أدبهم صراخ . من وراء حجاب عازل ، في غرفة معزولة مغلقة . وهم منا كعزف أوركسترا كاملة أمام شهود من الطرشان .

لقد اعتدنا الحديث عن أخبار الرزق ، ورنين الثروة التي جمعها ويجمعها العرب المهاجرون في الأمريكيتين، وهي وهم كبير مزوق . وسمعنا وكتبنا الكثير عن المدرسة المهجرية وشعراء المهجر ، وماصدر إلينا من شعر القروي وفرحات والمعلوف في المراكب العائدة . وغنينا جوقة واحدة لجبران وأبي ماضي والآخرين . هؤلاء هم الآباء . ولكن أحداً منا لم يتحدث عن الوجه الآخر للقمر . لم يسأل أحد عن « الأبناء » وما أبدعوا من العواطف والخيال . نحن نجهل ـ أو نكاد ـ أن « المدرسة المهجرية » التي نعلم وندرس في الشعر والأدب ليست كل ما قلناه هناك في الشعر والأدب ، وأن ثمت أدباعربياً آخر غير عربي اللغة أخذ يرفد البحار الغربية . نجومه ، انساغه ، ملحمة الأرض معه ، شبق الكرم والخمر عليه ، رنين دهورنا العتيقة فيه ، كل ذلك قد يبدو لك غريباً مفاجئا

كأخبار كنوز السندباد ، ولكنه واقع حي يدرج بين الناس ، ذلك الأدب العربي الآخر .

إخوتنا وأبناؤنا في المهاجر هم الذين يصوغونه ، ولكنهم إنما يصوغونه لغيرنا وبغير لغتنا . لقد يحملون ترابنا في شرايينهم وفي العظام ، وراء « صورة اللحم والدم » ، ولكنهم للحرف الأعجمي الغريب ! أسمعت مرة بـ (ميرادلمار) شاعرة كولومبيا ؟ أقرأت شيئا عن (سيسيليوكارنيرو) ، و(سلمون جورج) في البرازيل ؟ عن (اندره سابيا) في شيلي ؟ عن (ماريو العجي) في الباراغواي ؟ عن ؟. . . عن ؟. . . .

آباء هؤلاء ، الآباء المباشرون ، انطلقوا اضلاعاً فارغة ، ممزقة ، الى « أمالكا ». و « أمالكا ». يومئذ « عجل ذهبي له خوار » ، وقد تقيأهم أسفل البواخر ، هم وحظهم ، بكل مرفأ ، فكان كل ما فعلوا أنهم ضربوا الأوتاد ، وزرعوا الذراري وعادوا ، بعد جمع شيء من النشب ، إلى التراب الأخرس .

قصة الوحل والقمل ، وأصداغ الموتى ، والازدراء المفترس ، واليأس الأسود ، وعواء الجوع ، وبكاء الميجانا ، ومغازلة (الرايش)[1] في الليل ، كل تلك القصة ـ الملحمة ماتت معهم ، لم يبق منها الآن سوى راسب لزج في التراث المهجري ، فيه الكثير من العقد المرضية ، ومن الخبز المر ، ومن مركبات النقص ، وأحماض الذكريات ! ولقد غنى أولئك الآباء جراحهم وأوطانهم ، والأفراح والأحداث شعراً وأدباً عربياً . ولكنهم غنوا معنا ، وبلسان الخليل الفراهيدي ، والمتنبي القديم ، ماخفقت نسمة من أجواء المهجر في الغناء . وكيف تخفق والعيون والألسنة والأفئدة كانت وما تزال معلقة بالتراب البعيد ؟ لنعترف ـ ولو أبينا ـ أنها « بضاعتنا ردت إلينا » ، تلك البضاعة التي أتتنا

---

(١) أصغر وحدة في النقد البرازيلي القديم وقد انقرضت الآن .

من جبران ، وأبي ماضي ، حتى القروي ، وفرحات . فما أميركا فيها ، بأجوائها الآلاف ، سوى بلد « الضرب » بجانب الطغراء لا المعدن الثمين ، إنها مكان النسيج ، عند التوقيع لا النسيج الحي العميق !

الأبناء الذين ولدوا ونشأوا هناك في المغترب ، على الأثداء الغريبة ، هم الوجه الآخر المجهول لهذه المدرسة المهجرية الأدبية . لعلهم الجيل الثاني منها ولكنهم الجيل الغريب . هم الذين تفاعلوا مع البيئة الجديدة ، ولكنهم لم يكتبوا لنا نحن . يكاد لايعرف أحد منهم حرفاً من حروفنا ، ولايدرك بعضاً من دنيانا البعيدة ، ولكننا حاضرون مقيمون ، مع ذلك ، فيما بين الشفاف والقلب منهم ، في السرائر السرائر . أليسوا اولاد « الماسكاته » [1] القديم ؟ لقد تعلموا جميعا جمع الثروة . فما فيهم الآن من « يمسكت » ، أو يزحف على رصيف السوق . واندثر « التوركو »[2] فيهم لأنه لم يكن له وجود ، وبرز من ورائه وجه العربي المنتج الخلاق . وتجاوزوا عقدة « التوركو » وما جرت ، ليكونوا بين الطلائع التي تصوغ أمريكا الأخرى و البرازيل الأخرى ، هم الآن برازيليون بامتياز . وهم دينامن الإمكان في الفكر والشعر والفقه والطب والاقتصاد والعمل والسياسة . وهم يحملون إلى حضارة الأمازون الجديدة ـ وعوا أم لم يعوا ـ كل ما اختزنت الأجيال العربية في كيانهم من تراث . أليسوا ورثة الحضارات العربية التي تذهب صعداً في التاريخ حتى أكثر من خمسة آلاف سنة ؟

لهذا ، ورغم غشاء الحرف ، وقيود العجمة ، تراهم يحملون من الشرق ، شرقنا العربي ، روحانيته ، قيمه الخلقية ، غنائيته الأصيلة ، حبه للحرف

---

(١) البائع المتجول ، ومعظم المغتربين عملوا ـ ومايزال بعضهم يعمل ـ باعة متجولين ليجمعوا ثرواتهم الأولى . وقد اشتقوا من الكلمة فعلاً عربياً يستعملونه .

(٢) لقب يرمي به كل مغترب عربي ، لأن أوائل المغتربين سافروا بأوراق عثمانية تركية ، وقد بدأ ينقرض اللقب مع ما يحمل من معنى التحقير .

الجميل ، للكلمة ، ويحملون فوق ذلك ، وقبل ذلك ميزة الخلق والابداع . إن ترابهم الأول الذي مارأوا ولا عرفوا ، هو لهم ينبوع حنان وتعلق ، وأما ذلك التراب العربي العميق فكنز من المجد والعطاء ، أي كنز .

وإذا كنا نجهل حتى وجود هذا الأدب المهجري الآخرْ ، فطبيعي أن نجهل بالتالي مايحمل من معاناة للأقسى والأعنف والأفجع . وأن نجهل ذلك التوتر الكياني الذي يفجره لقاء ذاتين غريبتين وراء حدود اليومي ، والاجترار العابر ، وأن نجهل أخيراً التجربة المعاشة للغربة الكاملة ، جسداًولغة وثقافة . ومجتمعا . لقد انصب كل ذلك في الحرف الأجنبي فماله من معاد .

هؤلاء الآخرون انتهى المغترب عندهم وبدأ المواطن . انتهى الوطن الاصلي وبدأ الوطن نفسه . وهم ليسوا في البرازيل فحسب ، ولكنك تجد آلافاً مؤلفة منهم بكل مكان . أمريكا اللاتينية مملوءة بهم مابين ريوغرانده في شمال المكسيك إلى جزر النار في أقصى الأرجنتين . وتجدهم يعملون مختلف الأعمال . ففيهم التاجروالبائع المتجول وراعي الابقار ، والمهندس والصناعي والطبيب وجامع القمامة والاستاذ الجامعي ، وبائع الأفاعي ، والمزارع ، والكاتب والمتشرد ، والصحفي والمضارب في الأسهم والمهرب وزارع البن أو قصب السكر . . . كل ألوان الحياة دخلوها . لكن قصيدة الدم تجري فواصل وقوافي وأناشيد في شرايينهم،وإن كانت تنسكب حيناً حروفاً وأسطراً وشعراً ، وتكبت أحياناً أخرى فهي ذكرى بعيدة ، وغمغمة مبهمة ، وبعض من قول قليل !

٢) أفراد ضمن التيار

إذا كان المغتربون الآباء إنما اغتربوا « لمغنم » يطلبونه ، أو ثروة يجمعونها ، فالأبناء تحولوا إلى الحياة العادية للناس . لاترهقهم « الغربة » ، ولا نداء الأهل في الوطن ، ولاحلم « بالعودة » التي تأتي ولا تأتي . . . اندماجهم في الحياة

أدخلهم في مساربها ، وسقاهم قيمها والطموح . وإذا كان الآباء قد عاشوا وماتوا وهم لايتقنون اللغة البرتغالية (أو الإسبانية) . وكانت لهم دوماً لكنتهم فيها ، وعقدهم منها عند البيان المبين ، فإن البرتغالية (أو الاسبانية) هي لغة الأبناء الأساسية في الحياة . هي لغة الأم والمدرسة والثقافة وقد تسمو بهم ويسمون بها ، فهي لغة الأدب والشعر ! . . . . .

نقول « الأبناء » ونحن نقصد في الواقع الأحفاد ، وأحياناً أبناء الأحفاد . فقد مضت الأجيال بالمغتربين ، في البرازيل وفي غيرها ، فملايينهم الموزعة هناك بدأ بعضها ينسى تماما أمسه البعيد ، لأن أمسه القريب قد نسيه قبله أو تناساه . ومع ذلك فإنك واجد ذبالة القنديل تشع تارة في الاسم أو اللقب ، وتارة أخرى في العادات والسلوك . وثالثة في لفتة الطرب والغناء ، أو صحن الطعام ! . . . لكن القنديل لم ينطفىء بعد . إن « قصيدة الدم » طويلة الفصول ، وفي البرازيل منها أناشيد بعد أناشيد . من هؤلاء :

* داوود (دافيد) نصر :

لبناني الأصل يسكن الريودي جانيرو ، كان زعيم المقالة الصحفية في البرازيل أواخر الخمسينات وفي الستينات . بالأحرف الضخمة العريضة تطبع مقالاته التي تبثها اثنتان وثلاثون محطة إذاعية . ثم يجمع المتشابه منها كتاب يباع كالخبز للناس . إنه قلم حديد كالسيف ، فيه رعشة وتوتر ينسابان إلى القارىء كالكهرباء . إذا تبنى قضية فمعنى ذلك أنها أضحت لديه لهباً ينير ويحرق معا . بين دفتي كتاب من كتبه يحمل عنوان « عائدة » تقرأ قصة (عائدة خوري) الفتاة العربية التي حاولها بعض الفتية المفسودين من أبناء الملايين والساسة والنفوذ في ريودي جانيرو . فلما أعيتهم احتالوا فأدخلوها باب عمارة ، ودفعوها في مصعد إلى شقة في الطابق الثالث عشر . ودافعتهم عن نفسهاعبثا إلى أن تمكنت من اللجوء إلى الشرفة . ورمت عائدة بنفسها من الشرفة . وسجل الحادث انتحاراً

عادياً . وانصرف الفتية آمنين إلى قصور ذويهم .

كان ذلك في سنة ١٩٥٩ . ولكن الفتية كانوا في سنة ١٩٦٤ كلهم في السجن يقضون الأحكام القضائية التي صدرت عليهم . لقد دخل قلم دافيد نصر في القضية وجرهم واحداً واحداً إلى السلاسل . آخرهم لاحقه وهو هارب في القطار إلى شيلي وأوقعه في يد العدالة . وفي مقدمة كتابه خاطبهم قائلاً : من البديهي ألا تفهموا قيمة الشرف الذي دفعت عائدة حياتها ثمناً له . هذه القيمة التي حملتها من بلادي أنا ، من بلاد العرب . ولكن ثمت قيماً أخرى من بلادي هذه سأعلمكم إياها ، هي قيم الحق والعدل . إن « التوركو » سيدافع عن قيمه !

وقد فاجأ دافيد نصر الناس ذات يوم بتحقيق تسلسل في مجلته ، حتى صار كتاباً آخر ، يحكي قصة مثيرة لمهندس برازيلي ومعاونه السوري العربي . كانا وحيدين في طائرة صغيرة يقودها طيار ومعاونه فوق الأمازون ، وسقطت الطائرة في الأدغال ، والدغل هناك مفترس لاتكاد تمر أيام على ما يسقط فيه حتى يغطيه النبت والأغصان وتعفو المعالم ! وكذلك كان . وضاع كل أثر للطائرة المنكودة . الطائرات التي أرسلت لتقصي آثارها عادت مخفقة . كانوا يعرفون أنهم يبحثون فوق « جهنم الخضراء » التي لاتبقى على شيء ولاتذر . وذات يوم وقع بعض الموغلين في الغابات على بعض حطام الطائرة وعلى مقربة منها . جمجمتان مع بعض العظام ، هي بقايا من سقط ! . . . وعلى دفتر صغير مع أوراق صغيرة تحوي يوميات كتبها المهندس قبل أن يلفظ النفس الأخير . ذكر المهندس أنه وقع مكسور الساقين لايقوى على الحركة . وأنهم طالما لوحوا للطائرات التي تبحث عنهم فلم ترهم . وأنهم بعد أن استنفذوا مامعهم من الطعام اختلفوا وأصر الطيار وصاحبه على ترك الكسيح والبحث عن مخرج . وقد ذهب كل منهما في اتجاه . ولم يعودوا بعد ذلك أبداً . (وجدت بعض عظامهما في الغابة) . وأما

المعاون العربي فأبى مفارقة صاحبه ، وأصر على البقاء معه في انتظار الفرج . في اليوم الثامن والأربعين وكان يموء من الضعف والجوع جاءه الفرج بالموت . أما المهندس فجاءه (فرجه) في اليوم الرابع والخمسين !! . . .

قمة المأساة أنهم جميعاً كانوا على بعد ستةكيلومترات فقط من الطريق العامة في الغابة ، لكنهم لم يسيروا في الاتجاه الصحيح ! واستغل دافيد نصر القصة لا لكي يسقطها على السياسة فحسب ، ولكن ليعطي الناس درسا آخر في قيم « التوركو » العربي : الوفاء ! ـ في مجتمع كانت ـ وماتزال ـ الأنانية المفرطة فيه هي القيمة السائدة .

سلمون جورج :

هو ابن سلامة إحدى الأسر في جنوب الجبل العلوي في سورية . دخل السياسة من بابها الأوسع فصار زعيم الأكثرية في مجلس النواب الاتحادي في الخمسينات . مارس الخطابة فله الذلاقة واللسن ، والبلاغة الآسرة التي استخدمها في ألف محاضرة للدفاع عن سورية ، وعن القضايا العربية . وغرق في الشعر فهو بيان وقافية ودعوة عميقة لحب الحياة . من قصائده مانقش في أصقاع البرازيل في صدور الدور . ديوانه تزيينات عربية (Arabescos) فيه كل التلوينات الفكرية الممتدة من الغزل حتى الموت . وفيه لهيب الصحراء وظلال النخيل البعيد .

*رضوان نصار :

كاتب برز منذ عشر سنوات . ولكنه برز بطريقة خاصة في التعبير هي إحدى الطرائق التي يحاول الكتاب البرازيليون المعاصرون بها فتح المغاليق لأدب جديد . إنها أكثر اختصاراً من الجملة البرقية ، وأكثر تركيزاً وكثافة . جملته في توتر غناء « البوب » وصخبه الموسيقي ، لكن فيها أيضاً نحتاً بالأعصاب والأظافر للأحرف والكلمة .

الأثر الأول الذي طبعه نصار سماه : (Lavoura Aracaic) = عمل عتيق أثري) إنها رواية نشرت سنة ١٩٧٥ ، ولكن أحداثها لاتلفت نظرك بقدر ما تشغلك معاناتها في القراءة . إحدى الناقدات قالت عنها : « إنها نظام نسقي يوحي بأنه نتيجة صبر ، بكل معنى كلمة الصبر ، على ماض سابق أساسي . إن الكلمات التي تزهر بموجات طويلة على شفتي راوي القصة مستأصلة الطبقات الدفينة في الكائن ، هي رقى وتعاويذ وعزائم ، وهي تنبثق بهدوء أول الأمر ، متخلصة من ثقلها النوعي ، بعد أن حورها الجسد الخارج من خدره وهو يتلمس حدوده التي تمسكه سواء أكانت تحميه أم تتناقض معه» « يقول نصار في الرواية :

« العرى في الغرفة (. . . .) الغرفة غير ممكنة الانتهاك . الغرفة فردية (. . .) الغرفة عالم .غرفة كاتدرائية» . هذه الغرفة المجهولة في البانسيون كمن فيها ، خلال هربه ، الابن الثائر ، الشاة الجرباء من الأسرة . إنها تنغلق عليه كما ينغلق الرحم الأمومي ، معارضة « بيت الأب »«معبد القوة القاهرة في الأسرة» وإن تكن على اتصال غامض سري به .

في سنة ١٩٧٨ أصدر نصار روايته الثانية (Un copo de colera) (كأس من الغضب)، ونجد فيها السمات ذاتها التي وجدناها في الرواية السابقة ، والتي جعلت قراءتها تصدم القارىء ، سواء في البناء أو الكتابة ، ولكن تلك السمات مدفوعة فيها حتى النهاية . إن تقشف نصار في النص لايجوز أن تحمله على محمل الفقر.ثمت مشهد من شخصيتين . ولكن العلاقة الثنائية بينهما تستغل بكل أبعادها في تصعيد متماد يميز فن رضوان وأدبه . « فثمت قبل كل شيء ثقل الأشياء ، ثقل الجسد ، ثم الكلمة التي تطوق الشيء عن أقرب بعد ممكن . وثمت عالم ينتظر أن يبدعه الكاتب ، ثم تترابط المبادرات، وتزداد وتصبح مبادرات للحب أو الامتلاك . وهو أحرى أن يسمى امتلاكاً ، فبطلا الرواية ليسا رجلاً وامرأة ، ولكنهما الذكر والأنثى في اشكالية علاقاتهما . وغموض تلك

العلاقات . إنها علاقة قوى من الحب والكره تذكرنا برقص الزواج عند بعض الحشرات . وكماتدخل هذه الحشرات عنصراً يثير الاضطرابات في عالمها المغلق ، فإن البطل ترك للنمل أن يقرض الكره الحي الذي يحدد أبعاده ، وأن يفتح ثغرة في السور ، في سوره نفسه ، وليس بالغريب بعد ذلك أن يدفعه هذا الحادث ، في فورة الغضب والانفجار المنفلت بعد ذلك ، إلى أن يضع موضع البحث علاقته بالعالم ، وموضعه من العالم نفسه . إنها مجابهة حتى يطفح الكأس . . . حتى تطفح كل الكؤوس !»

إن أدب نصار مغامرة صعبة .مع الخيال ومغامرة أكثر صعوبة مع اللغة . ولكنها في الحالين تحد وحافز في وقت معاً لقدرة القارىء على الخلق والإبداع كما يشاء .

*** سيسيليو كارنيرو (سيسيل غنمة) : Cicilio Carneiro**

طبيب سوري الأصل غلب عليه الطب بعد الستينات ، ولكنه كان قبل ذلك بين الروائيين الأوائل . روايته (A Fogueira) (وتعني النار الموقدة في بعض الأعشاب والأغصان) نالت جائزة الأدب البان ـ أمريكي في نيويورك سنة ١٩٤٢ . وماذا في هذه الرواية ؟ إنها تروي قصة الهجرة العربية من خلال أبيه وإخوته . تروي قصة ذلك الذي انحدر من « تربل » ، قرب طرابلس ، على الساحل اللبناني ليلقي العصا والذراري والجهد المنتج في البرازيل ، لقد كتب فيها مالم يكتبه الأدب المهجري مجتمعاً من قصة الاغتراب .

*** نعيم أبو سمرة :**

كان حتى توفي في الستينات من أبرز الكتاب . يكتب ووجهه إلى المشرق ، ففيه من شرقنا العربي روحه ، وجبريته ، وذلك الأسلوب العطر الذي يتعبد الكلمة . كان « خيامي » الهوى يدعو إلى عناق الحياة ، وامتصاص رحيق

اللحظة كالفراش ، لأنه كان في الأعماق للروح ولما وراء المادة . أعلام الفكر الإنساني تناولهم من هذه الزاوية . في كتاب رسم فيه آفاقه الثقافية الواسعة أكثر مما رسم المذاهب وطرق التفكير . أما في الرواية فكان رمزياً تحليلياً . لم تغلبه الواقعية على قلمه ، فإطاره من الأحداث ذاتي مجنح يوشك أن يلامس دنيا الشعر أكثر مما يقر في دنيا الرواية . لعله لهذا مثلا هرب بخياله من إطار البرازيل ليكتب (رواية في استامبول !) .

* ماريو نعمه :

دخل دنياالفكر والأدب فاتحاً بعدد من المؤلفات التي تتابعت في عشرين سنة ، بين مطلع الاربعينات ومطلع الستينات ، حتى أضحى أمين (اكاديمية الكتاب البرازيليين) . واستمر ينتج بعد ذلك في الأدب والرواية والفكر . فهو روائي نقاد بحاثة . ولكنه من وراء ذلك كله ، وفوق ذلك كله ، فنان تندى حروفه بعبادة الجمال وذوب العاطفة ، والايحاء الموحش الكئيب . إنه رغم تبتله للجمال لايخلع نظارته السوداء وهويكتب .

هل ترانا نتابع قصيدة الدم فنذكر أيضا :

ـ باولو تقلا الأديب الصحفي .

اسيس فارس ، الشاعر التاعس صاحب ملحمة « الماسكاته » البائع الجوال التي حكى فيها كل آلام المغترب العربي وكل بكائه .

أميل فرحات ، (ابن أخ الشاعر إلياس فرحات) الروائي صاحب رواية (الحلة الكبيرة) .(Grand tanjaron)

ـ مينرفا سعادة ، وديفا جبور الشاعرتين الرقيقتين .

كلاريس أبو سمرة التي لم تجاوز اليوم الأربعين إلا قليلا والتي نشرت في

السابعة عشرة أول ديوان لها بعنوان « نصف وردة » ووقعت القصائد باسم : لا أحد ! Semi rosa nenhum

إنا سنكتفي من هؤلاء وأمثالهم بالتوقف عند اثنين : جورج مدور وجميل منصور الحداد .

٣) جورج مدور (١٩١٨)

أديب شاعر كاتب . وبين المجلين السابقين دماؤه في الشعر والقصص . إنه في الأدب البرازيلي نجم لامع لامع . ولعل ذلك لأنه يحمل في صدره أسرار الشرق ، وفي دمائه تراثه العربي الخصيب ، وفي عينيه أجواء دمشق في ظلها الحاني ، وترابها المخضل بالندى ، وزهو الربيع .

وهو ابن باهيا ، ذلك البلد الذي نعرف لونا ومجتمعاً حاراً فاجعاً .

وراءه ، وقد تجاوز الكهولة ، عشرة دواوين شعر أويزيد ، وعشر مجموعات من القصص ومواسم الخصب إلى اقبال .

ورث عن والديه الدمشقيين (اميل مدور وماري زيدان) قلباً رهيفاً كأزهار الغوطة ، وعدسة حساسة كعوالم الأضواء ، والألوان في مدن الشرق القديمة . ونشأ في منطقة الكاكاو ، جنوبي ولاية باهيا ، أيام دولة الكاكاو البرازيلي ، وإبان الصراع الدامي ، في البرازيل ، لتملك قطعة من أرض هذا الذهب الأسمر .

أخذ منذ كان في العشرين من العمر ينظم ملاحم الفلاحين ، ورواد المجاهل الغابية ، شعراً يختلج بدقة التصوير ونبل المشاعر الإنسانية . مجموعته الشعرية الأولى ، يوم نشرت ، لفتت أنظار النقاد فقال فيه كبيرهم ، سيرجيو ميلييه : « إني أقرأ جورج مدور دائما بتأثر » .

وتتوالى دواوينه الشعرية بعد ذلك : (مسكن السلم) ، (إلى النجمة

والوحوش) ، (اللعبة الصينية) ، وغيرها فتحصد الجوائز الأدبية العديدةمن المؤسسات الأدبية والمراجع الرسمية ، على السواء حتى أواخر الخمسينات .

في سنة ١٩٥٨ تحول جورج مدور من الشعر إلى القصص ، وإلى القصص القصير الشبيه باللحظة الشعرية . فنشر أولى مجموعاته القصصية : الماء الأسود . ثم تتوالى مجموعاته القصصية تباعاً : قصص حبي ، الحريق . . . قصص طفل . . وكلها صور من منطقة الكاكاو ، وبلون الكاكاو المحروق ، فإذا به يحصد عليها بدورها الجوائز ، وإذا به يحتل مكانه المرموق بين كبار كتاب القصة البرازيلية ، وإذا به يقرأ مترجماً ، بالروسية والإنكليزية والإسبانية واليوغسلافية والفرنسية والايطالية والألمانية ، في انتظار اللغات الأخرى . . . وأين العربية ؟

يتميز أدب جورج مدور بذلك الباب الموصول مابين العين والقلب ، وذلك الحنين إلى الأرض الأولى ، وتلك الحاسة الاجتماعية ، التي تحتضن الوجود ، فهوغنائية خصبة مؤثرة ، وشاعرية للموسيقى وللترجيع اللانهائي ، ومن وراء ذلك حنين حضاري عربي ليس أعمق من رحمه الإنساني . ومن اعتداده :

« هل تعلمون أني صنعت في طفولتي
من خشب الأرز القديم سفنا
أجراها خيالي على اليم
وأن أبي ابن المدور نسج لسفني أشرعة ،
وأن أمي من آل زيدان نفحتني بحب التوت زاداً ؟
وطويت البحار استهدي النجوم
والآفاق المضرنجة بوهج الأغاني والآهات
واليوم صار لي مرافىء أرسو بها آمنا
في ضوء البدر الفضي ،

وقلبي ثمرة ناضجة . .
فإن حملت لكم من أسفاري مشمشاًوبقلاوة [1]
فهي مما منحني من الطيبات آبائي العرب » .

وقد بقى للمدور الكثير من طفولته وفتوته في البلدة الصغيرة المجاورة للنهر . جوانحه مثقلة بما بقى . لهذا أصدر « قصص طفل » . ولم لا ؟ « أنا ما انفك طفلاً ـ كذلك يقول ـ الأطفال وحدهم يستطيعون استرجاع عالمنا الذي سطا عليه الليل . هم نجمة الصباح . إن الطفولة تبزغ دائما في قلوبنا حين يعد ولد لنا أمامنا كل مالانستطيع نحن أن نفعله بعد . . . . »

وقد حمل المدور معه من أيام بؤسه والمسكنة في باهيا عضة الظلم الاجتماعي ، ككل شاعر فنان : فهو يساري الهوى يعيش في وهج المشكلة الاجتماعية للطبقة الفقيرة المسحوقة . شخصياته القصصية منها ، وقلمه على الدرب الاشتراكي ، وحياته للغلاب اليومي الموصول .

وانتقل المدور إلى سان باولو . هاجر مع المهاجرين إلى الجنوب يعمل في الصحافة والإذاعة وكتابة الشعر والقصص . لكنه احتفظ بباهيا بين جوانحه . لم يخرج على المدرسة البايانية، فقصته تحمل الطابع الإقليمي لتلك الأرض ، وتحمل في كل سطر شميم (آغوابريتا) بلده . صديقه وسميه جورج آمادو كتب الرواية البايانية ، فجاء هو يكتب الأقصوصة . ذلك روائي باهيا وهذا قصاصها .

على أنه دخل القصة عن طريق الشعر . ومن ذا الذي يمر بحقول الربيع فلا يخرج ملء الصدر والخف واليدين عطرا وزهرا ؟ إن من السهل أن ترى في (المدور) القصاص (المدور) الشاعر . التكوين الشعري ، اللفطة الموسيقية ، الغنائية الراعشة ، الصورة اللماحة هي هي ـ أبدا لاتفارقه تلك الأدوات

---

(١) هاتاناالكلمتان لهما في البرازيل رنين خاص يوحي بروحانية الشرق لا المعنى المادي .

الشعرية ، التي عرف بها كشاعر . وهو يكتب القصة في توازن مكين في الوقت الذي يحتفظ فيه بكل نكهة بلده ، وبحرارة الحديث الشعبي العادي فيه ، وبالزاوية المأسوية المسفوحة . إن نسبا عميقا عريقا يربط شعره بأدبه القصصي . تستطيع مثلا أن تقرأ قصيدته « ليلية رقم ٨ » (Noturno No. 8) :

بوسعي أن أكون صاحب القصر كله .

ـ حسبي أن أكون راعيا .

. . .

لي أن أكون صاحب الزرع كله .

ـ حسبي أن أكون طحانا .

. . .

بوسعي أن أكون صاحب الغابة كلها .

ـ حسبي أن أكون حطابا .

. . .

لي أن أكون صاحب البستان كله .

ـ حسبي أن أكون بستانيا .

. . .

أستطيع إن شئت أن أكون أكثر مما تريدين وتشتهين .

ـ حسبي أن أكون . . . كما أنا .

وتشعر وأنت تقرؤها بالرضى المطمئن نفسه الذي تشعر به وأنت تقرأ مثلا قصة « الدليل » الصغيرة . والدليل ليس سوى فتى صغير اسمه اوزوريو كان يعمل قائدا للاعمى دميان الزنجي . ووجد نفسه فجأة وحيدا في خضم سان باولو الواسع . قال له دميان الضرير الذي كان يقتسم الصدقات معه :

ـ هيا إلى سان باولو : فقال اوزوريو : هيا !! . . .

وركبا الشاحنة وابتلعا من الغبار الكثير عبر مزارع الكاكاو ، والدرب الذي لا ينتهي . . .

كان اوزوريو معتزا بأن يكون دليلا في مدينة يسمع عنها أنها كبيرة . وفي السوق ازدهاه الضجيج والناس ، فاستأذن دميان ، وذهب فلم يرجع وحل محله في قيادة الأعمى فتى أسود . وندم اوزوريو وعاد . . ولكن أين دميان الآن ؟

وزاد ندم أوزوريو ، وتذكر استجداء الأعمى الحزين ، وما كان يصيبه من نصيب الصدقات . إنه لم يحاول مرة أن يخدع الأعمى . أمه كانت تقص عليه ما يجري لمن يفعل ذلك ، تصبح يده قطعة قديد أو كغصن يابس ! بل كان يطرد الفتيان الآخرين حين يحاولون فك قطع النقود من دميان . . . إنه يعرف هذه الحيلة كما كان يعطي دميان الصدقات التي تأتي في غيابه . وحين ماتت أمه لجأ إلى كوخ دميان ينام فيه على الأسمال دون نور ! . . . العميان لا يهتمون بالنور . . وكان دميان يغيب أحيانا في الليل . وخيل لأوزوريو أنه سمع مرة صوت أمرأة والأعمى الأسود يقول لها : الصغير هنا ! وانطفأ النور . . . ويبدو أن العميان لاينامون ! . . . وكان يدير في الليل بين جوانحه مخاوف شتى : أين ذهبت روح أمه ؟ وروح القتيل لماذا تهيم في الدروب المظلمة سعيا للانتقام ؟ لقد قتل جرذا فهل له من روح ؟ . . .

أما الآن فتستبد به رغبة في البكاء : لماذا ترك الأعمى ؟ كان يجب ألا يتركه للفتى الجديد الذي قد يخدعه . . . ووقف في محطة السيارات ينظر في الوجوه لعله يعرف وجها من تلك الوجوه التي رافقته في المجيء . . . عيناه أضحتا حمراوين منتفختين ورأي وجها . وسأله الرجل :

ـ إذن ستعود يا أوزوريو . . . وأين الأعمى ؟

فقال وعيناه مليئتان بالدموع :

ـ ذهب مع بعض السيدات . قالوا إنه سيشفى ويمشي دون دليل . . . وهنا ليس من يحتاجني !

من مثل هذه القصة ، قصة المدور (دراهم الكاجو) . الأب بائع ثمار الكاجو يراقب ابنه وهو ينمو ، ويتعلم كيفية جمع الثمر وتنضيده وبيعه ، وحين يطمئن يودعه كل مهمته في الحياة قائلا :

ـ دراهم الكاجو لك يا بني ! .

وعلى هذا النمط الإنساني الرهيف العميق الايحاء تسير قصص المدور الأخرى . إنها في جملتها ، لحظة من الحياة اقتطعت ، في قطاع عرضاني ، ثم بلورت ثم درجت على الورق . إنها ليست ابنة الخيال ولكنها تملك تلك « الحتمية » الواقعية التي تمنحها التعبير الإنساني الكامل ! إن نوعا من الصدى المصيري يتموج في أبعادها وراء السطر والحرف ، على أنه الصدى المتفائل ، المفعم ثقة بالإنسان . وانظر ـ إن شئت ـ ذلك الإيمان بالإنسان في القصتين : الأب في دراهم الكاجو يؤمن بابنه فيودعه كل مهمته في الحياة ، والدليل الطفل الذي أبق من الأعمى يعود لقيادة ضريره القديم ! ما يهم (المدور) أو يعنيه أن يقص القصص فقط . ما يهمه أن يفجر للإنسان ، في الإنسان ، نبع الأمل . أن يجدد الثقة بالكائن الشعبي البسيط ، بعمله ، باندفاعاته الغريزية وطيبه الفطري ، لا من خلال الزاوية البورجوازية الخارجية ، ولكن من خلال المشاركة المتفاعلة مع أعمق ما في الكائن الشعبي البسيط من نزعات ، وأفجع ما في الحياة من زاوية !

٤) جميل منصور حداد ؛ ١٩١٤)

اسمه يدل على أنه عربي الأب والأم ، لكن ثقافته العميقة الواسعة تدل أكثر من اسمه على عروبته الأصيلة ، وإن كان برازيلي الولادة والنشأة واللغة والثقافة . . .

وهو طبيب في الأصل لكن شهرته الحقيقية إنما كانت في ميدان الفكر والأدب ، وظلت على الدوام كذلك حتى محت الطب من أذهان عارفيه . فهو شاعر كاتب مثقف ثم طبيب .

ولد في سان باولو سنة ١٩١٤ لوالدين هاجرا في مطالع هذا القرن إلى البرازيل تاركين قرية (إبل السقى) قرب مرجعيون ، في جنوب لبنان . وعرف جميل صور الفقر بأنواعها وهو صغير . بكى ثم بكى من شظف العيش ، وعانى مرارة عمل الصغار مع آبائهم بمختلف الأعمال ، ولاسيما في العطل المدرسية . لكن طبيعته المرهفة جعلته يعدل كل ذلك بالهرب إلى الشعر . كان الشعر رفيقه الذي يحمل عنه منذ البداية كل همومه وشجنه . ثم تحسنت أحوال الأسرة بالعمل المتصل ، واستطاع جميل منصور أن يتابع الدراسة في الجامعة ، وأن يدرس الطب ، ويتخصص في الأمراض النفسية والعقلية .

غير أن طبيعة جميل منصور الموسوعية رفضت أن تقعد به عند حدود الطب ، والتحليل النفسي ، واختلالات العقل . وهكذا شرقت به ثقافته وغربت على هواها . فهو تارة لدى الصوفيين القدامى يقرأ شطحاتهم الميتافيزيكية . وطورا يقضي ألف ليلة مع ألف ليلة ، وحينا يسامر بودلير ورعيله الملعون ، وحينا آخر يناقش كونت وفرويد ونيتشه ، وحينا يلقى عنه كل ذلك ليخوض في الأديان أو السياسة أو الشعر . لهذا فأنت تغامر حين تقرؤه إن لم تجمع إليك كل ما في الجعبة من الثقافة .

ويجب أن نضيف إلى كل هذا الاطلاع على الثقافة العربية . ولأول مرة يرد ذكر هذه الثقافة مع من يتحدث عنهم هذا الكتاب . وإن جميل منصور يقول في ذلك : « الثقافة العربية كانت بالنسبة إلي حقيقة موروثة . اللغة العربية هي لغتي الأم ، لأن أمي لم تستطع أن تتعلم البرتغالية أبدا . وبقيت تخاطبني طول حياتها بالعربية . لذلك استطعت التمكن من قدرة لفظية جيدة (نسبيا) بها . وحاولت

في شبابي الترجمة عنها . ثم اطلعت فيها بعد على المتصوفة العرب ، وعلى الكتابات الإسلامية . وكانت دهشتي عظيمة حين قرأت القرآن . ومن يومها شعرت مباشرة بأني أصبحت مسلما ، واعتنقت الإسلام بمعناه الروحي والثقافي . . . »[1] .

وعين خلال ذلك استاذا في جامعة سان باولو . كما عمل في الصحافة بعض الوقت . وشارك في الأحداث السياسية محرضاً وموجها فكريا . وقام بعدد من الرحلات إلى أوروبا . كما زار الاتحاد السوفياتي سنة ١٩٥٥ . وزار معه سورية ولبنان . وعاد مرة أخرى إلى أوروبا ولبنان سنة ١٩٨٠ ، واختصم مع أذلة الأدباء فهم منه في عنت شديد . وخاض المعارك ضد الأنظمة السياسية فهي على الحذر الدائم من مبادراته المزعجة ، وتوقف عن النشر فترة طويلة يوم كانت الدكتاتورية العسكرية تحكم قبضتها على البرازيل بعد سنة ١٩٦٤ .

وبين هذا وذاك صارت وراءه قافلة من ستين كتابا أو نحوها في بضع وسبعين سنة من العمر . فيها الشعر ، وفيها البحث العلمي النفسي ، وفيها النقد الأدبي ، والدراسة الاجتماعية ، والمقالات السياسية بالاضافة إلى ترجمات عدد من الأعمال الأدبية العالمية . فقد ترجم الخيام أيضا إلى البرتغالية، وترجم بترارك وبوكاشيو من أيام النهضة ، وهوغو وفيرلين وبودلير ، وحاول في شبابه ترجمة جبران خليل جبران في الأجنحة المتكسرة ، وترجمة ألف ليلة وليلة وإن لم تتم المحاولتان . . . .

كان جميل منصور لايزال يدرس الطب حين نشر سنة ١٩٣٥ مجموعته الشعرية الأولى (القمر حبيبي) ، ثم اتبعها بمجموعة أخرى عنوانها (صلوات سوداء)

---

(١) ما هو مذكور من اقوال جميل منصور ضمن حاصرتين في هذه الصفحات فهو مقتطف من أحاديثه الخاصة معنا ، ومن حديث نشرته له بعض الصحف العربية عند زيارته لبنان سنة ١٩٨٠ .

سنة ١٩٣٨ نال عليها جائزة المجمع العلمي البرازيلي للشعر . وتوالى نشر المجموعات الأخرى على فواصل زمنية . . . لكن السلسلة الذهبية لم تنقطع إلى اليوم . آخر حلقاتها كانت سنة ١٩٧٨ ديوانه : (إنذار إلى الملاحين) الذي اضطر أن يكتبه بالفرنسية ، وينشره في باريس بعد أن تأكد من استحالة نشره بالبرازيلية ! إلى أن وقع الانفراج الداخلي هناك ، والغيت الرقابة على المطبوعات سنة ١٩٨٠ فظهر بالبرتغالية ، من أجل هذا الديوان تعلم جميل منصور إجادة الفرنسية كتابة وقراءة ، وقضى في ذلك ثلاث سنوات . . . جعلها في سبيل الشعر !

يقول في بعض حديثه : « أستطيع القول إني خلقت شاعرا . محاولتي الشعرية الأولى كانت وأنا في الثامنة من عمري . كانت أبيات طفولية دون شك ، ولكن القافية كانت موجودة ، وكان الوزن أيضا . فيما بعد ، حين توطدت لدى مسائل ثقافية عديدة ، خضت غمار الشعر مع حركة التحديث الشعري » . وتحرر شعره من الوزن والقافية لكنه لم يتحرر من الموسيقى ، كما عمقت فيه الرؤية الشعرية . واتسعت بالاطلاع على الثقافة الإنكليزية ، ثم بالاطلاع فيما بعد على الثقافة الفرنسية ، وشعر فاليري وفرلين وبودلير وأبولينير وآراغون . وقد حدث لجميل منصور ما حدث لكثيرين غيره . تنازعه جاذبان : الطب الذي اختص به ، ولعله سايرفيه أهله ، والشعر هوايته الغاوية . ولهذا يقول : « حين دخلت كلية الطب أخذت أقسم سنتي قسمين . ثمانية أشهر لدراسة الطب ، وأربعة أشهر للشعر . هذا التقسيم انعكس على حياتي التأليفية كلها : فهو من جهة أبحاث علمية وكتابات نفسية وفلسفية بوصفي طبيبا نفسانيا . ومن جهة أخرى دواوين شعر . أما بعض الدراسات الاجتماعية والسياسية فكانت نتيجة معاناة الواقع .

وقد انعكست اهتماماته العلمية على حياته الشعرية وعلى تجربته الروحية .

وكان للعمق العلمي التأثير الكبير حتى على قصائده الأولى سنة ١٩٣٥ . فثمت فيها نوع من المزيج العلمي الفكري ، يشتبك بالشعري التخيلي لديه . وإنه ليعترف بذلك . لكن الطابع العلمي الناعم في قصائده لا ينفي الطبيعة الغنائية فيها ، والارتباط بآلام المعذبين والمسحوقين ، وبواقع الناس في قاع المجتمع .

وتجربة جميل منصور الشعرية هذه ليست حالة خاصة . إنها حالة مستمرة تلاحق أية محاولة أدبية في أمريكا اللاتينية كلها . صدور الأدباء هناك هي كمداخن المصانع لا تنفث فوهاتها إلا الدخان الأسود الذي تفرج فيه الآلات الكادحة عن كربها . . . إن ذلك عائد إلى طبيعة الحياة وإلى التناقض بين الاستغلال القوي للإنسان ، وبين الإيمان الشديد بقيمة الحياة الإنسانية ، بالإضافة إلى التباين الطبقي المخزي في المجتمعات الأمريكية اللاتينية ، وإلى الأبعاد السياسية لهذا الواقع وبخاصة في البرازيل بعد الانقلاب العسكري سنة ١٩٦٤ ، وتعطل الحريات كليا ومنع العديد من المؤلفات الأدبية والمؤلفين من النشر ، وما رافق ذلك من قلق سياسي كبيت ، وتعاطف أخرس مع حركات التحرر في أمريكا اللاتينية كلها .

حتى حين ملت السلطات العسكرية الحكم الدكتاتوري ، وارادت العبور بالبلاد إلى الديمقراطية النسبية بعد سنة ١٩٨٠ ، وتوقفت الرقابة السياسية والأدبية ، وعادت حرية التعبير ، ظل جميل منصور يقول : « إنها مرحلة حذرة وخطرة ، لأن هذه المكاسب قد تكون مؤقتة » .

هذا الموقف الرافض إنما هو موقف مبدأ ، لا موقف سياسة . وهو ناجم عن إيمانه بقيم الحق والعدالة ، لا بالاشفاق والمساواة أمام القانون . وقد جر عليه هذا الموقف الكثير من العنت . وأدخله في معارك عنيفة . في بعضها شيء من الطرافة . ففي أواخر سنة ١٩٦٣ نشرت الصحف البرازيلية خبراً غريبا : لقد هاجم جماعة من الكتاب اليساريين والصحفيين مستشفى المجانين في سان

باولو ، وأخرجوا منه سيدة مجنونة ! وكان بين المهاجمين الشاعر اليساري المعروف جميل منصور حداد . . . . وقبضت الشرطة على المهاجمين ، فهرب بعضهم ، وألقى القبض على بعض . وبعد فترة قصيرة تبينت القصة ، وكانت عدالة مافوق القانون هي هذه التي حرض منصور أصحابه عليها ونفذوها معه . فالسيدة التي اختطفت من المستشفى كانت من أصحاب الملايين . ولكنها ذات ميول واضحة للعدالة الاجتماعية . وكانت تنفق الكثير على المحتاجين والكتاب الصغار . وقد استطاع زوجها عن طريق القضاء أن يستصدر حكما بالحجر عليها ، وأن ينصب نفسه وصيا على أموالها . واحتجزوها مع المجانين ، فاستجارت بأصحابها من الكتاب . ولم يكن أمامهم سوى اختطافها لتستطيع جمع الأدلة على صحة عقلها . . . وقد فعلت !

على أن معارك جميل منصور الهامة كانت مع النظام والسلطات . ولعل أعنفها تلك التي أقامها ضد (لاسيردا) حاكم ولاية ريو دي جانيرو . فقد ضجت الصحف البرازيلية أواسط سنة ١٩٦١ بخبر مرعب . لقد ضاق هذا الحاكم بالشحاذين الذين يشوهون اناقة مدينته ـ العاصمة يومذاك . و(لاسيردا) رهيب ، قوى العارضة ، عنيف التصرف والفكر .

أسقط بخطابات على التلفزيون ثلاثة رؤساء للجمهورية بعضهم وراء بعض ، وبقي في حاكمية العاصمة سنين طويلة لتحالفه مع الكنيسة والمتمولين . وقد تقزز من مناظر الشحاذة المؤذية في بلده ، ونسى مئات الألوف من الزنوج الذين يسكنون الزرائب من التنك والاخشاب على السفوح المطلة هنا وهناك في المدينة ، ولم يبق من مشكلة لديه سوى المكدين وأهل الشحاذة ! وكان الحل بسيطا . فالمحيط الأطلسي كبير أمام المدينة ! وبالإمكان إغراق كل تلك القذارة في المحيط ! وهكذا كان !

كانت شرطته تضعهم في الزوارق ، وفي أرجلهم أثقال الحديد . ثم تلقى بهم

في عرض البحر . . . واحد من الشحاذين فر هاربا قبل الخروج إلى المحيط ، وفضح الجريمة الباردة . وضجت الصحف ثم ضجت ، ثم هدأت ، ثم خمد النفير ! . . . قالوا في التحقيق الذي تولته شرطة لاسيردا نفسه : إنه لم يغرق سوى ١٧ شحاذا !! . . . القلب الوحيد الذي ظل يهتز ، ويدين الحاكم المجرم ، في قصيدة بعد قصيدة ، هو قلب جميل منصور . ديوان من الشعر كتب ضد هذه الجريمة . ونشره بعنوان : الحاكم والشحاذون . وفي هذا الديوان نقرأ :

أيتها الأجساد التي أغرقت بين الصرخات والزبد
لئلا يغرق أملنا فقط !
سيبقى دوما نور وظلام . . . يزدان واهرمن [١]
ياحاكم الغثيان والكهوف الأولى
قابيل يا قابيل ! ماذا فعلت ؟

والديوان صعب القراءة لأن عليك أن تستنجد بأكثر ماوعت الذاكرة من مجرمي التاريخ ، وبأوسع الادراك للمصطلحات البرتغالية كي تتذوق إشاراته وتراكيبه الغريبة . الشاعر الذي بدأ في (صلوات سوداء) وهو يشيع الكآبة في الحروف ، ولو أنه يدعو لسوانح الحب ، انتهى في (الحاكم والشحاذون) إلى الثورة . انتهى سوطا من عذاب . لقد اختار طريقه المتطرف في أقصى اليسار ، ووقف دون فلسفته المادية يرجم ويتقبل حجارة الرجم !

ثقافة جميل منصور الواسعة هذه هي التي تقف وراء الكثيرمن مواقفه الشعرية ومن آرائه الجريئة على السواء . لقد تجاوز عقدة « التوركو » القديمة من جهة، وتخطى حدود التعصب الأعمى الديني ، من جهة أخرى ، وأطل من أفق عال

---

(١) يزدان وأهرمن هما الألوهتان اللتان ترمزان إلى الخير والشر لدى المجوسية (الزارادشتية) .

على القمم الأدبية الكبرى التي اتفق الناس على تبجيلها ، فناقشها الحساب من جهة ثالثة . وكان له في كل جانب من هذه الجوانب الثلاثة موقف يصدم الكثير من القلوب الرعديدة .

(قصيدة الدم) التي يفتخر فيها بعروبته كانت جوابا على كل تلك القافلة من مظاهر الاحتقار والنبذ التي كان يلحق بها البرازيليون - وغيرهم - المغتربين العرب . بعض هؤلاء المغتربين كانوا يتواصون بألا يتحدثوا بكلمة عربية ، وبعضهم غيروا حتى اسماءهم للخلاص من جريرة (التوركو) . فحسن صار خاسينتو ، ومحمد آمادو (المحبوب) ويوسف جوزيه ، وعلي ايليا . حتى الألقاب لحقتها فصار ابن غنمة من آل (كارنيرو) وابن النجار (كاربنتيرو) . وفي الوقت نفسه يقف جميل منصور في وجه العاصفة عاري الصدر ليقول :

لاتموتي يابلاد العرب في ذاتي لاتموتي !
في كل حياة سوف تبعثين حياة جديدة .
وفي جوانحي كلها تتفجرين
ضراعة وكلاما وصلاة ونداء .
كل ما هو أنا الآن إنما هو منك .
تلتهب دمائي كما تلتهب صحراواتك .
وعنترة يغني في شراييني !
منك جاءت روحي . . .
منك جاء قصيدي الذي هو قصيدك
والذي يغلغل الآن في كل ذرة من دمي
مندمجاً في كل خلية من جسدي
كنت في جميع فترات الألق من قومي
لاتموتي يا بلاد العرب في ذاتي . لن تموتي !

وهذه القصيدة الطويلة ـ وثمت أمثالها لدى جميل منصور ـ هي قصيدة كل تلك القلوب التي غربت إلى غيررجعة ، وبقي في ذاكرتها الجماعية ، وفي أعماق اللاشعور شميم عرار نجد والفخر بعرار نجد !

وجميل منصور يكشف في شعره التحدي الآخر عنده لكل ما يدخل في اطارالتعصب الديني والعقائدي . إنهم يقولون عنه في سان باولو : إنه ملحد لاديني . ويقول هو عن نفسه إنه حر الفكر ! ولايتردد رغم موروثه الديني المسيحي في امتداح الإسلام، وإعلانشعوره « المسلم » دون أي عقد ! ويقولون إنه « يساري ، متطرف » ويقول هو « إني أحاول أن أحافظ على قدر معين من المسافة والاستقلالية أمام كل التيارات السائدة في العالمين الرأسمالي والشيوعي . . . » ويزعمون أنه شيوعي حزبي ملتزم ، ويضحك هو من ذلك ويقول : « لست أنفي فكرة الالتزام الأدبي . على أي شاعر أن يكون ملتزما . ولكنه الالتزام بفكر ، وبخط فكري ، لاأن يكون حزبيا . الحزبية تقضي على حرية الشاعر وبالتالي على ابداعه . لأن الابداع لايمكن أن ينحصر في الناحية السياسية فحسب ، بل إنه ينطبق على جميع النواحي التي يعاني منها الإنسان على مر العصور والأزمنة . والالتزام كان عند بعض الأدباء مجالا للتكسب والشهرة أكثر من أي شيء آخر . . . » .

ديوانه الأخير (انذار إلى الملاحين) الذي نشر في سان باولو سنة ١٩٨٠ (بعد باريس) يقول كل هذا وأكثر منه . إنه كما قال صاحبه نفسه » محصلة فترة طويلة من تجربتي الشعرية . كان نوعا من المزيج بين ثقافات وتجارب إنسانية متعددة . أهمها الإسلام ديانة وثقافة . إذ قسمت المجموعة هذه ـ والتي هي بمثابة قصيدة طويلة ـ إلى اقسام ، جاءتني فكرتها من تقسيم القرآن إلى سور . . . » كانت رغبتي الدائمة أن أبني معادلة إنسانية وروحية معاصرة ، في داخلي وفي مؤلفاتي . ولذلك عملت طول حياتي ضد الظلم في أمريكا اللاتينية » .

وجميل منصور أخيراً متفرد في الرأي الأدبي والسياسي . يصدر في كل ذلك عما يـراه بنفسـه لاعـما يقـال . إنـه يـرفض تسليم قيـادة الثقـافي لضجـة النـاس وللدعايات ، سواء أكانت أدبية أم سياسية . سماه بعضهم (محطم الأساطير » لكثرة معاركه الفكرية ولأنه رأى قلمه الحديد يعري الكثيرمن القمم الأدبية . ويعريها عن حق . يقول عن نفسه : « لم أبال يوما بما يكتب وينشر عن أسماء كثيرة في العالم . وكنت أنتقد باستمرار جائزة نوبل للآداب ، وجائزة لينين على السواء . (لذلك لم أجد مجالا للعمل في الصحافة اليـومية أو الأسبـوعية) . وكانت معركتي مع الأدباء في أمريكا اللاتينية أكثر حدة من معاركي مع الأنظمة السياسية لما يتمتع به هؤلاء الأدباء سواء كانوا على اليمين أو اليسار من نفسية انتهازية . خذ مثلا وضعية غبرييل غارسيا ماركيز . العالم يضج به وبثورته . إلى ما هنالك من أساطير تحاك حوله ،وأتساءل أنا عن طبيعة معيشته سواء في المكسيك أو في أوروبا . إن جميع الصحف التي يراسلها ماركيز هي من الصحف الممولة من الرأسماليين الكبار في أوروبا الغربية ، وفي الولايات المتحدة ، ومن الطبقات الحاكمة في أمريكا اللاتينية . وحـين نتحدث عن نيـرودا نتحدث كـما لو كنـا نتحدث عن دانتي أو ميلتون ، هذين « الشاعرين العظيمين » حسب تعبير بول كلوديل . هنا لاأريد أن أتناول المناحي الجمالية في شعر نيرودا ، بل أريد أن أقوم بدراسة سياسية له . وأسأل : هل عليَّ أن أحرق نيرودا ؟ مادمت أسمى « محطم الأساطير » فالجواب سهل . إنني لا أحرقه بل أحطم فيه أسطورة مضللة . نيرودا نشر مجموعته الشعرية الكاملة في مدريد ، وحـذف منها مجمـوعة (اسبـانيا في القلب) التي يتحدث فيها عن الحرب الأهلية الإسبانية ، وذلك إرضاء للسلطات الفرانكية آنذاك . وحين نشر مجموعته في الأرجنتين كـذلك حـذف النصوص المتعلقة بالثورة الكوبية ! . . . وعلاقته بجماعة « الوحدة الشعبية » التي كـان يرئسها سلفادور الليندي إنما كانت علاقة انتهازية صرفا . إنه لم يخسر شيئا . فهو لم يكن على تناقض كبير مع العسكر ، أو مع المعسكر الغربي ، بدليل أنه حصل

على جائزة نوبل . ولكنا نعلم ماذا تعني هذه الجائزة التي رفضها سارتر وآخرون عديدون .فعلاقة نيرودا بسلفادور ألليندي إذن كانت أن ألليندي اعتبر أنه يختار الشخص المناسب حين اختار نيرودا لمنصب سفير شيلي في باريس . إن هذه المسائل في حاجة إلى تدقيق لمعرفة هوية نيرودا السياسية والنضالية . لأن الانتشار الذي عرفه نيرودا في العالم لم يكن انتشارا جماليا بل كان انتشارا سياسيا . . . » .

وسواء أوافقت جميل منصور على آرائه الحادة الجذرية ، أم خالفته فيها ، فإنه يبقى قبل كل ذلك وبعده شاعرا ضخما . . . . إن احداً لايماري في مكانته في الشعر البرازيلي . والكثيرون يعتبرونه أحد امراء الشعر في أمريكا اللاتينية كلها منذ سنين طويلة .



خاتمة

واخيراً . . . .

هل عرفت شيئا عن البرازيل الأخرى ، برازيل الفكر والأدب والشعر . لقد قلنا الكثير الكثير ، وإنه لليسير اليسير مما يمكن أن يقال ، أو يجب أن يقال . ثمت أبواب لم نفتحها أبداً كالنقد والمسرح وسيناريو السينما والتلفزيون ومقالة الصحيفة ، وثمت إلى هذا مئات من الأسماء كان من حقها أن تأتي ومعها موكب انتاجها . وثمت إلى هذا وذاك مذاهب من الفكر حرية بالتوقف ، وما استطعنا ، على ضيق الصفحات مد الجناح إليها فهي لمحات واشارات مبعثرة بين الحروف ! . . .

لقد قلت في التقديم إن هذا الكتاب ليس أكثر من دعوة ، وما أزال أراه بعد هذه الصفحات دعوة أيضا . وفي الدعوات يكتبون برنامج الحفلات - في لمحات ، ولايشرحون الحفلات نفسها ، ولايرسمون التفاصيل في انتظار متعة الحضور الذاتي ، ومهرجان المرح مع الآخرين . . .

أما وقد انتهى الكتاب وانقضت الدعوة ، فإني أجدني مسوقاًبرغمي إلى كلمة أخيرة تكون خاتمة الكتاب . وأحسب أنها كان يجب أن تقال أيضا في فاتحته . هذه الكلمة تتعلق بالسمات العامة التي تنتظم أدب البرازيل منذ وجدت « البرازيل » قبل ما يقرب من ٥٠٠ سنة ، والتي تميزه بين الآداب الأخرى . إنها السمات التي تمنحه وجهه وملامحه ، وتمنح البرازيل نفسها شخصيتها والهوية » .

أول هذه السمات أنه أدب جديد جديد . لعله ليس في الآداب العالمية أدب يعدله جدة . حتى آداب أمريكا اللاتينية - الإسبانية أقدم في الوجود منه . إن

عمره ، في الواقع ، لايزيد على ستين أو سبعين سنة . قبل ذلك لم يكن ثمت أدب برازيلي إلا بالمعنى الجغرافي للكلمة . ماكان فيهامن شعر وأدب كان شعراً وأدباً برتغالياً في البرازيل . فيه صور وملامح من هذا البلد ولكن ليس فيه روحها الحار ولا المذاق الحريف للآلام . استقلال البلاد الأدبي تأخر عن استقلالها السياسي مائة سنة . استقلالها السياسي أعلن سنة ١٨٢٢ أما استقلالها الأدبي فأعلن سنة ١٩٢٢ مع حركة التحديث التي كانت في الحقيقة حركة « برزلة » ، وإعلاناً لبزوغ الروح الوطنية المميزة للبلاد .

ثاني السمات أنه ذو جذور أوروبية . ولقد استقى من مختلف آداب أوروبا ، وتوقف بخاصة عند فرنسا فشرب من آدابها وشعرها وتياراتها الفكرية حتى الثمالة . كانت فرنسا بالنسبة لأدباء البرازيل كعبة الحجيج ، ومهبط الوحي ، ونموذج التقليد . إن ارتباط أدب البرازيل بالحبل السري الأوروبي والفرنسي على الأخص أمر يعترف به الجميع . ومن ذا الذي يستطيع أن ينكره ؟ لقد تكون حركة التغذية قد تضاءلت بين الأم وولدها . ولقد تكون التغذية « البرازيلية » الخاصة قد ازدادت منذ مابعد الحرب العالمية الأولى إلى اليوم ، ولكن أقطاب الفكر والأدب والشعر في البرازيل لايكادون يحيرون بكلمة في هذه الميادين إلا وتتنفس على شفاههم أسماء الأقطاب الكبار للشعر والفكر والأدب في فرنسا خاصة ، وفي روسيا القديمة . . . لم يتخلصوا بعد من هذه التبعية التي انتقلت من ارتباط الجزء بالكل ، إلى تبعية التلميذ للاستاذ العظيم .

ثالث السمات أنه وإن كان أدباً بجذور أوروبية فقد شرب من الآمازون حتى ارتوى ، فهو الآن مستقل الرؤية الفنية أو يكاد ، مستقل التيارات ، ونكاد نقول إنه مستقل اللغة أيضا . فمنظوره اللغوي مختلف عن المنظور البرتغالي العتيق . وموضوعاته التي كانت تصويراً رومانتيكياً ، من الخارج . لتناقضات المجتمع ، صارت تنبع من الداخل ومن معاناة هذه التناقضات في اللحم والعظم . وإذا

كان ثمت شيء يلفت النظر فعلاً فهو سرعة « التبرزل » التي أصابت الأقلام والأفكار . إن البرازيليين يعيدون اكتشاف البرازيل واكتشاف أنفسهم في هذا الأدب الذي ينتجون .

رابع السمات أنه أدب من آداب بلاد العالم الثالث . فكله تعبير عن الانسحاق أمام القوى العظمى ، وكله رفض للقوى الداخلية المستغلة ، وكله ثورة . . . . البرازيل ، كل البرازيل تعرف أن مايسمى بديونها القومية هي ديون المرابين ، وأنها تدفع أكثر بكثير مما تأخذ . وأن ثرواتها الهائلة تلتهم « لحماً طرياً » ، ولهذا ظهرت فيها خاصة دون غيرها صرخة « أكل لحوم البشر » وكثرت القصص « الخيالية » التي تحكي اليأس القاتم من الخلاص . إن الرأسمالية الاحتكارية (الداخلية والخارجية) قد جعلت البرازيل كجارية الحانة مشاعاً للجميع ! وعيون الجميع أيضا تنظر !

خامس السمات أنه أدب يحاول أن يوجد للبرازيل « وجهاً » خاصاً بها . يبحث عن أيديولوجية تعبر عن آلامها وتطلعاتها . يفتش عن الملامح التي يركب منها « الهوية » الوطنية ، ويحول شتيت العروق والثقافات والمجتمعات التي تشكل البرازيل إلى أمة واحدة . حتى هذا الشتات نفسه حاولوا جعله ميزة من ميزات الروح البرازيلية التي تبتلع المتناقضات . وهذا التنافس الأخرس على إبراز الهندي الأقدم في ميثولوجيته وبدائيته ، وسهامه تارة ، أو التأكيد تارة أخرى على الزنجي في تقاليده ، وآلهته الأولى ، وتصوراته الميتافيزيكية ورقصه ، أو بحث الخلاسي الفلاح وما ورث من البيض والسود والوجوه النحاسية تارة ثالثة إنما القصد منه كله البحث عن « الكنز » الضائع : عن الهوية ! الفتات الذي يلملمونه من هنا وهناك قد لايقيم شيئا في رأي الكثيرين ، ولكنهم يرون فيه التعويض الكافي عن افتقاد الهوية الوطنية حتى الآن ، ويصوغون منه الرابطة التي يفتقدون . لأنهم يريدون ذلك . يحسبون هذا خشبة الانقاذ !

سـادس السمات أن هـذا الأدب يشكل وحـدة متكاملة لأنـه من الشعب البرازيلي ينبع وإلى الشعب يعود . إنه في كتلة انتاجه على الأقل ، يحقق دورة كـاملة حقيقية . وحـدة المنبع والمصب ووحـدة الحركـة الإنسانيـة بين هـذين القطبين ، هي التي تميز أدب البرازيل . لقد آمن تدريجياً بـأن الإنسان . هـو الأساس ، لا الجغرافيا ، ولا التاريخ يفرقان ما يجمعه الإنسان . آلامه وارادته وطموحاته هي الأساس . وهي القدرة الخلاقة . وهاهنا تقوم الوحدة التي تجمع مختلف خطوط الأدب البرازيلي ، وتياراته وأساليبه ، رغم تعدد « البرازيلات » وتباينها حتى التناقض الكامـل ! . . . إن وحدة الأدب البـرازيلي تتنـاقض مع الجغرافيا ، ومع التاريخ في البرازيل ، ولكنها مع ذلك موجودة ! بلى ! تتناقض مع الجغرافيا لأن هذه البلاد واسعة . وبينما يتعانق في مناطقها الغربية الآمازونية الصخر والشجر في مجاهل لم يخترقها إنسان بعد ، إذا بخمسة عشر مليوناً من سكانها ، يتكومون في مدينة سان باولو المفترسة . وبينما يتدفق الخصب والبن وقصب السكر في سانتا كاترينا أوميناس جيرايش يلمس القحط الشديد كل نبت في الشمال الشرقي والسييرا والسرتون . وبينما وحدها الوحوش تعيش في الدغل الأمازوني يعيش بعض البشر أمتع العيش الرضي في الريو . وبـين هذا وذاك تختلف الحظوظ ، والمصائر ، وتيارات الفكر ، ونبت الابداع ، وعصير الحياة ، ويختلف التاريخ ، مع الأيام ، بين الزنجي المستريح إلى الأوريشا والكاندوميليه في باهيا ، والألماني الذي نظم نفسه في سانتا كاترينا ، والغاووشو صاحب المراعي المترامية في أقصى الجنوب ، والكاريوكا المنصرف للذاته في الريو ، والسرتوني الزاحف من الجوع إلى الجنوب في ريسيفه . . وتفرغ من التاريخ ، إلا تاريخ الوحش ، أدغال الأمازون المظلمة ومياهها الموحلة الهادرة ! . . . ومع ذلك فإن الوحدة الإنسانية الناجمة عن كل هذا الخليط العجيب من البشـر ، والعادات والفكر ، والتطلعات وطرق الحياةتتكون منذ خمسة قرون وتزداد منـذ (بورتـو أللغره) إلى بيلين ومن حدود بيرو إلى ريسيفه . . الحروب الداخلية التي مزقت

البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر انتهت بالجميع إلى التسليم لا بالوحدة الجغرافية والتاريخية البرازيلية فحسب ، ولكن بوحدة الغد والمصير أيضا ، ووحدة الإنسان . . . يقول جورج آمادو : « نحن مختلفون بعضا عن بعض في كل صفحة نكتب ، ولكننا نلتقي في مقاومة البؤس والملاكين الكبار ، والتخلف الاقتصادي ، والشروط المحزنة للحياة التي يعيش الشعب ضحية لها ، وفي مقاومة الدكتاتورية ، والعسكريتاريا ،وكل ما يستغلنا ويقمعنا ! . . . إن الإنسان الذي يعيش ويناضل في براري السرتون (القاحلة) في رواية (فيريداس) التي كتبها غيمارايش روزا ، هو نفسه الإنسان الذي يبرز في صفحات غراسيليانو راموس أوخوسيه لينز دو ريغو . . . كل منهم يحكي على طريقته ، وبالكلمات واللغةالتي ابتكرها مأساة الإنسان البرازيلي ونضاله . . . هذا ماكان يجب أن يكون ، وهذا ماهو واقع » . .

واخيراً تأتي سابع السمات ولعلها السمة الأهم والأنبل في ادب البرازيل وهي : « الإخلاص لمصالح الشعب » ـ كما يقول جورج آمادو ـ نفسه إنها الميزة الأساسية فيه . وهي التي تجعله لصيقاً بالأرض وبالناس . في جميع المراحل التي مر بها هذا الأدب ، منذ نشأته الأولى في العهد الاستعماري (الكولونيالي) إلى أن بلغ الرشد واستقل ، وإلى أن وصل مرحلة الإبداع والتحليق ، لن يفوت أحد أن يلاحظ هذا الطابع الذي يميزالأدب البرازيلي ، ويعطيه في الوقت نفسه أصالته الخاصة . إنه الصورة الصادقة لمختلف المشاعر التي تعصف بهذا الخليط من العروق ، والأصلاب والأشجار والنهر والتربة والصخر الذي يسمى البرازيل .

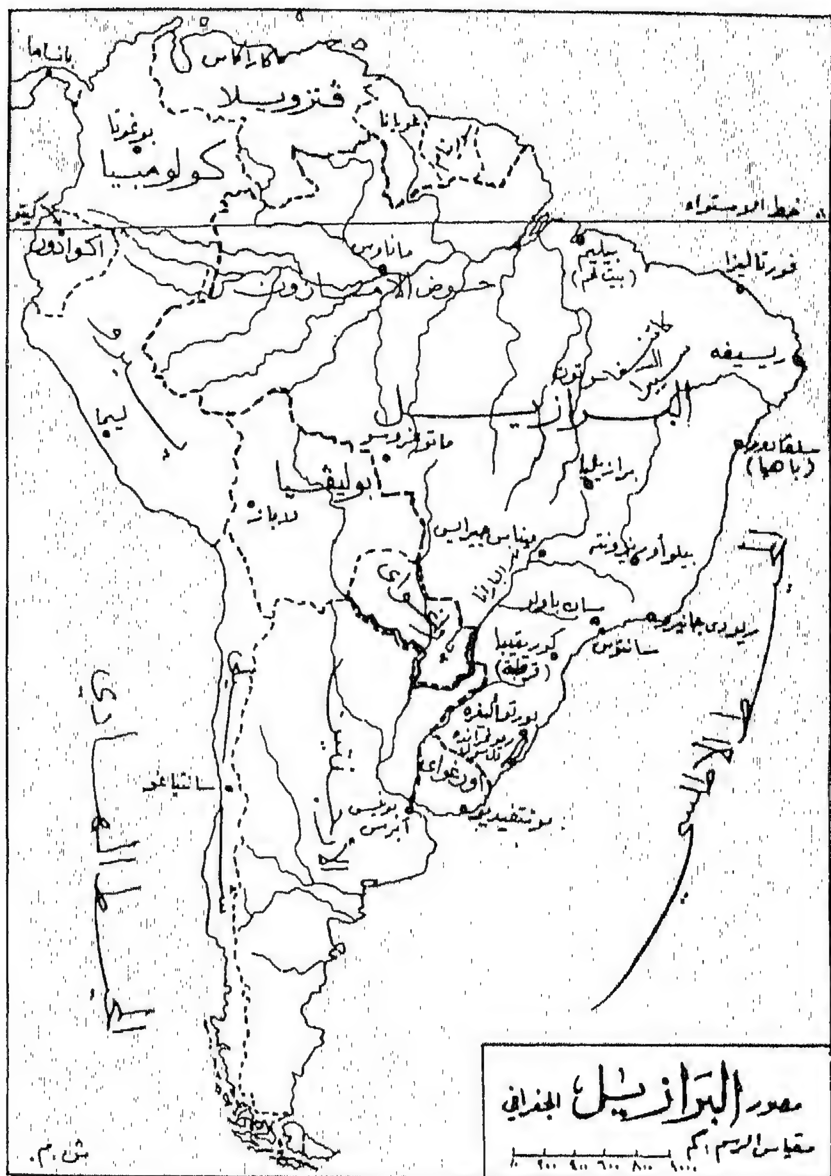
خيط واحد يجمع التدفق الشعري الممتد من غريغوريو دي ماتوس إلى آخر الجماعات الرافضة من شعراء الشباب اليوم . وهو نفسه الخيط الذي يجمع قصص ماشادو دو أسيس إلى روايات جورج آمادو ، وغيمارايش روزا ، وروبين

فونسيكا هوالانتماء . إنه ليس طبيعة فيهم ، ولكنه إرادة ورغبة . ليس ناجماً عن شعور عميق بالهوية القومية ولكن عن رغبة عنيفة بخلق هذه الهوية وتوطيدها . كل الأدباء والشعراء والكتاب منتمـون . كلهم ملتزمـون ، وإن اختلف نوع الالتزام . كلهم يشعرون أنه لايكفي في أعمالهم ابداع الجمال الصافي البسيط ، ولكن من الضروري أن يضيفوا إلى جمال العواطف الإنسانية ، صراخ العرق والدم اللذين تقتضيهما العدالة والحق .

وهكذا فالبطل الأساسي في الأدب البرازيلي في جملته إنما هوالشعب البرازيلي نفسه . لامشاعر تغزل ذاتها كشرنقة الحرير . لا أبراجاً من عاج تسمح بالعزلة والتحليل النفسي ، وتمجد البعد عن الناس ، والحياد ، لالعباً لغوياً باللفظ والوزن . كل من حاولوا ذلك سقطوا على الطريق . ألغاهم النسيان . وفي تلك اللحظات النادرة التي حاول بعض الكتاب فيها ان يحلوا الطبقات الحاكمة محل الشعب وأن يكتبوا عن شخصياتها ، ومشكلاتها المسكينة ، المصطنعة في غالب الأحيان ، وأن يجعلوا منها طريقاً إلى العالمية والمجد ، بدلاً من مشكلات الجماهير الشعبية ، وجدنا أن نوعاً من القطيعة قام بينهم وبين الناس . . . سببها قطيعتهم مع أصلب التقاليد الأدبية ! . . . والنتيجة هي السقوط ! لم ينفعهم أنهم ، حين ظهروا ، نالوا التصفيق الشديد ، وأنهم امتدحوا على منابر الكنائس ، وأعمدة الصحف ، لقد ظهروا وغابوا دون أن يتـركوا أي أثـر »وفي تلك كـان الأدب البرازيلي يتابع مسيرته مثيراً مشكلات الشعب ، مناقشاً لها ، عارضاً تفاصيلها للعيون ، مكملاً بذلك مهمته الأساسية ، وهي خدمة الإنسان .

لهذه السمات التي هي درس للشعـوب الأخرى كـان يجب أن يكتب هذا الكتاب .

ألست معي في ذلك ؟


باناما
كاراكاس
فنزويلا
بوغوتا
كولومبيا
خط الاستواء
اكوادور
ماناوس
حوض الامازون
بيليم
(بيت لحم)
فورتاليزا
ريسيفه
البرازيل
سلفادور
(باهيا)
ليما
بوليفيا
لاباز
ماتوغروسو
براسيليا
ميناس جيرايس
بيلو اوريزونتي
سان باولو
ريودي جانيرو
سانتوس
كوريتيبا
(قرطبة)
بورتو اليغره
اوروغواي
مونتفيديو
بوينس ايرس
سانتياغو
مصور البرازيل الجغرافي
مقياس الرسم ١ كم
٠ ٢٠٠ ٤٠٠ ٦٠٠ ٨٠٠ ١٠٠٠

مراجع مختارة

ثمت مراجع لا تحصى لمن يريد التوسع في الموضوع سواء بالبرتغالية لغة البرازيل أم بالاسبانية والانكليزية والفرنسية . وقد ذكرنا فيما يلي مختارات منها ، وأدمجنا فيها بعضا من الكتب عن تاريخ البرازيل ، وأخرى عديدة متنوعة عن الأدب البرازيلي :

1. **Alegria, Fernando:** Historia de la novela hispano americana, (Mexico, De Andrea, 1966).
2. **Andrade Mario:** Macounaima Flam marion, 1975).
3. **Andrade Oswalde:** Anthopophagies Flam marion 1982).
4. **Antonio, Juan:** Malaqueta, Perus e Bercanuco 1963).
5. **Arraes, Miguel:** Le Brésil, Le Pouvoir et le Peuple (Maspero 1969).
6. **Arrom, Jose Juam:** Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (Nueva york, Reinhart and Wilsom, 1960)
7. **Bastide, Roger:** 1) Bresil terre de Contraste (Hachette 1957) 2) Image du nordeste mystique (Pandora 1978) 3) Préface de la traduction de Quiquin la flotte (1971).
8. **Buarque de Holanda A:** - O Romance Brasileira (Ed. O. Cruzeiro (1952) - Antologia do verso e a poesia concreta (1949-62) - Sao - Paulo, Noigandres 5, 1952)
9. **Callado, Antonio:** - Quarup: (Sao Paulo 1967) - Mon pays en Croix (Le seuil, 1971) - Bar Don Juan (1971)
10. **Campos, Augusto de:** 1) Balanco da Bossa, (Sao Paulo, Perspectiva, 1968). 2) Uma Poetiqua da radicalidada (Introduction a Poesias Reunides O. Andnade (Sao Paulo, Euro, 1966) 3) A Arte no horizonte do Provavel (Sao Paulo Persp, 1969) 4) Literature e Sociedad, (Sao Paulo, Ed. Nocional 1965).

11. Caio Prado, J,: Formacao do Brasil Contemporaneo (1942, Sao Paulo)
12. **Carvalho, Ronald de:** Pequena historia de la literature Brasileria (5 ed). Rio de Janeiro, Briquiet & Cia 1938).
13. **Candiao, Antonio:** - Formacao de la Literatura Brasilera, Sao Paulo, (Martins, 1964 (2 vol.) - Introduction a la literatura del Bresil (Caracas, Monte A vila, 2968). - Literatura e sociedad, Sao Paulo (Ed. Nacional 1965)
14. **Cantinho, Afranio (ed.):** A Literatura no Brasil 5 vol. (Rio 1955/1968).
15. **Castro Josue de:** Geographie de la Faim, (Faim du Bresil) (E.d. Ouvrieres, 1949).
16. **Carilla, Emilio:** Hispanoamerica y Sa expresion literaria (Buenos-Aires, Eudeba (1969)
17. **Conceicao, Manuel de:** Esta terra es nuestra (cette terre est a nous), (Maspero 1981)
18. **Drum mond, Roberto:** - A morte de D.J. en Paris, (1975). - Ernest Hemingway morreu crucifiado (1978).
19. **Fernandez Moreno, Cesar: (ed.):** America - Latina en su Literatura (Unesco, 8 ed. Paris 1982).
20. **Freyre, Gilberto:** - Tierra de Sucre, - Terre de Sucre (Gallimerd 1950) - Casa grande e Sinzala (Maitres et esclaves) (Gallimard 1952). - Brazil, Intepretation (New York 1945).
21. Fuentes, Carlos: La Nueva novela hispaoamericana (Mexico, Mortiz 1969).
22. **Furtado Celso:** La Formation economique du Bresil. (La Haue 1972)
23. **Henrique Urena, Pedro:** Literary Currents in Hispanic America, (Cambridge. Mass, 1945)
24. **Jarres Tioseco, Arturo:** New world Literature: Tradition and Revolt in Latin America (Berkeley and Los Angelos 1949).
25. **J. de Veiga, Jose:** Os Cavalinhos de Palpitante 1959)

26. Juliao, Francisco: Le joug, la face cachee du Bresil (Maspero 1968)
27. **Lazo, Raimundo,:** Historia de la Literatura hispanoarica-na (Mexico, Porrua 1963)
28. **Lawrence F, Hill :** (ed.) Brazil (Berkeley 1947)
29. **Leyola, Ignacio de:** Zero, (Sao Paulo, 1975).
30. **Lowe, Elizabeth:** - The city in Brazilian Literature (Fair-leigh Dickinson Un. Press 1982)
31. **Lytle Schurz, William:** This New world (E.P. Dutton ine, New York 1954).
32. **Machado, Anibal:** (O Iniciado do Vento, 1949).
33. **Montezuma de Carvalho, Joaquim de:** Panorama Das Literaturas das Americas, Angola, Nova-Lisbao 1958-9)
34. **Nash, Roy:** The Conquest of Brazil (New York 1926)
35. **Onis, Harriet de (ed) The Golden Land:** An Anthology of Latin America Folkore in Literature (New York 1948)
36. **Ortega Julio:** La Contemplation Y la Fiesta (Notes Sobre La novela Latinoamericana actual (Caracas, Monte Avila, 1969).
37. **Patai, Daphne:** Myth and Ideology in contemporary Brazillian Fiction (Fairleigh Dickinson Univ. Press 1982, Cranbury)
38. **Pellegrini, Aldo:** Antologia de la Poesia Viva Latino-americana, (Barcelone, Seis - Barral, 1966).
39. **Putman, Samuel:** Marvelous Journey, A Survey of Four centuries of Brazillian Writing (New York 1948).
40. **Pereira de Queirroz, Isaura:** Cantaceiros (Ed, Juliard 1986)
41. **Ramos Arthur:** Le Metissage au Bresil (Hermann 1952)
42. **Rocha, Glauber:** - Revolucao do cinema novo (ed. Al-Hambra/Embra/Film, Rio de Janeiro, 1981). - Revision critica de cine Brasileira, (ICAIC, la- Habane, 1965).
43. **Rubiao, Murillo:** O Ex - Magico, 1947).

44. **Solt, Mary Ellen:** A world look at Concrete poetry. Introduction al Numero 3-4 de "Artes Hispanicas". Nuevayonk, Iniversity, Mc Millan Com. 1968).
45. **Stefan Zweig:** Bresil, terre d'avenir.
46. **Tapajos, Renato:** Em Camara Lenta (1977).
47. **T. Lynn Smith:** Brazil, people and Institutions (Baton Rouge 1948).
48. **T. Lynn Smith and Alexander (ed s):**Brazil, Potrait of Half a Continent 1951).
49. **Verissimo, Erico:** - Indcidente in Antares (1971) Brazilian Literature, - (An Outline (N.Y. 1945).
50. **Wildman, Eugene; Antology of Concretism:** Seleccionada Para "The Chigago Review" Chigago The Shallow Press, 1986).

The Litterary Review: Summer 1984, Vol. 27 N = 4.
Magazine Litteraire: N = 187, Sep. 1982.
O Estado de Sao Paulo, (Sup. Literario).



فهرس الكتاب



المؤلف في سطور

● شاكر مصطفى .

● دكتور في الآداب .

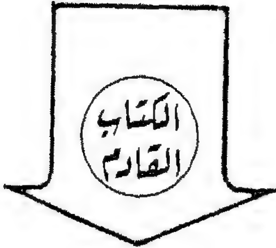
● درس في دمشق والقاهرة وجنيف .

● عمل في التدريس الثانوي والجامعي في سورية وفي السلك السياسي ممثلاً لبلاده عشر سنوات في السودان وكولومبيا والبرازيل .

● عمل وزيرا للإعلام في سورية (١٩٦٦/٦٥) .

● له عدد من المؤلفات يجاوز الثلاثين في التاريخ وفي الأدب بالإضافة إلى عدة مئات من الأبحاث العلمية والأدبية .

يعمل حاليا أستاذا للتاريخ الاسلامي في جامعة الكويت ، ومستشاراً لتحرير مجلة « الثقافة العالمية » التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، وأمينا عاما للجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) .



الشخصية اليهودية الاسرائيلية والروح العدوانية

الدكتور رشاد الشامي

صدر في هذه السلسلة

١ ـ الحضـارة	تاليف : د/ حسين مؤنس
٢ ـ اتجاهات الشعر العربي المعاصر	تاليف : د/ إحسان عباس
٣ ـ التفكير العلمي	تاليف : د/ فؤاد زكريا
٤ ـ الولايات المتحدة والمشرق العربي	تاليف : د/ أحمد عبدالرحيم مصطفى
٥ ـ العلم ومشكلات الإنسان المعاصر	تاليف : زهير الكرمي
٦ ـ الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها	تاليف د/ عزت حجازي
٧ ـ الأحلاف والتكتلات في السياسة العالمية	تاليف : د/ محمد عزيز شكري
٨ ـ تراث الإسلام (الجزء الأول)	ترجمة : د/ زهير السمهوري د/ شاكر مصطفى مراجعة : د/ فؤاد زكريا
٩ ـ أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة	تاليف : د/ نايف خرما
١٠ ـ جحـا العربي	تاليف : د/ محمد رجب النجار
١١ ـ تراث الإسلام (الجزء الثاني)	ترجمة : د/ حسين مؤنس إحسان العمد مراجعة : د/ فؤاد زكريا
١٢ ـ تراث الإسلام (الجزء الثالث)	ترجمة : د/ حسين مؤنس إحسان العمد مراجعة : د/ فؤاد زكريا
١٣ ـ الملاحة وعلوم البحار عند العرب	تاليف : د/ أنور عبد العليم
١٤ ـ جمالية الفن العربي	تاليف : د/ عفيف بهنسي
١٥ ـ الإنسان الحائر بين العلم والخرافة	تاليف : د/ عبد المحسن صالح
١٦ ـ النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية	تاليف : د/ محمود عبد الفضيل
١٧ ـ الكون والثقوب السوداء	إعداد : رؤوف وصفي مراجعة : زهير الكرمي

١٨ ـ الكوميديا والتراجيديـا	ترجمة : د/ علي أحمد محمود مراجعة : د/ شوقي السكري د/ علي الراعي
١٩ ـ المخرج في المسرح المعاصر	تأليف : د/ سعد أردش
٢٠ ـ التفكير المستقيم والتفكير الأعوج	ترجمة : حسن سعيد الكرمي مراجعة : صدقي حطاب
٢١ ـ مشكلة إنتاج الغذاء في الوطن العربي	تأليف : د/ محمد علي الفرا
٢٢ ـ البيئــة ومشكلاتهــا	تأليف : رشيد الحمد محمد سعيد صباريني
٢٣ ـ الــــرق	تأليف : د/ عبدالسلام الترمانيني
٢٤ ـ الابداع في الفن والعلم	تأليف : د/ حسن أحمد عيسى
٢٥ ـ المسرح في الوطن العربي	تأليف : د/ علي الراعي
٢٦ ـ مصر وفلسطين	تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن
٢٧ ـ العلاج النفسي الحديث	تأليف : د/ عبدالستار إبراهيم
٢٨ ـ أفريقيا في عصر التحول الاجتماعي	ترجمة : شوقي جـلال
٢٩ ـ العرب والتحـدي	تأليف : د/ محمد عماره
٣٠ ـ العدالـة والحـرية في فجـر النهضة العربية الحديثة	تأليف : د/ عزت قرني
٣١ ـ الموشحات الأندلسية	تأليف : د/ محمد زكريا عناني
٣٢ ـ تكنولوجيا السلوك الإنساني	ترجمة : د/ عبدالقادر يوسف مراجعة : د/ رجا الدريني
٣٣ ـ الانسان والثروات المعدنية	تأليف : د/ محمد فتحي عوض الله
٣٤ ـ قضايـا أفريقيـة	تأليف : د/ محمد عبدالغني سعودي
٣٥ ـ تحولات الفكـر والسياسـة في الشرق العربي (١٩٣٠ ـ ١٩٧٠)	تأليف : د/ محمد جابر الأنصاري
٣٦ ـ الحب في التراث العربي	تأليف : د/ محمد حسن عبدالله
٣٧ ـ المســاجد	تأليف : د/ حسين مؤنس
٣٨ ـ تكنولوجيا الطاقة البديلة	تأليف : د/ سعود يوسف عياش

٣٩ ـ ارتقــاء الإنســـان	ترجمة : د/ موفق شخاشيرو
	مراجعة : زهير الكرمي
٤٠ ـ الرواية الروسية في القرن التاسع عشر	تأليف : د/ مكارم الغمري
٤١ ـ الشعر في السودان	تأليف : د/ عبـده بـدوي
٤٢ ـ دور المشروعات العامة في التنمية الاقتصادية	تأليف : د/ علي خليفة الكواري
٤٣ ـ الإســلام في الصــين	تأليف : فهمي هويدي
٤٤ ـ اتجاهات نظرية في علم الاجتماع	تأليف : د/ عبدالباسط عبدالمعطي
٤٥ ـ حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي	تأليف : د/ محمد رجب النجار
٤٦ ـ دعــوة إلــى الموسيقــا	تأليف : يوسف السيسي
٤٧ ـ فكـرة القانــون	ترجمة : سليم الصويص
	مراجعة : سليم بسيسو
٤٨ ـ التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان	تأليف : د/ عبدالمحسن صالح
٤٩ ـ صراع القوى العظمى حول القرن الأفريقي	تأليف : صلاح الدين حافظ
٥٠ ـ التكنولوجيا الحديثة والتنمية الزراعية	تأليف : د/ محمد عبدالسلام
٥١ ـ السينما في الوطن العربي	تأليف : جـان الكسـان
٥٢ ـ النفط والعلاقات الدولية	تأليف : د/ محمد الرميحي
٥٣ ـ البدائيــة	ترجمة : د/ محمد عصفور
٥٤ ـ الحشرات الناقلة للأمراض	تأليف : د/ جليل أبو الحب
٥٥ ـ العالم بعد مائتي عام	ترجمة : شوقي جلال
٥٦ ـ الإدمــان	تأليف : د/ عادل الدمرداش
٥٧ ـ البيروقراطية النفطية ومعضلة التنمية	تأليف : د/ أسامة عبدالرحمن
٥٨ ـ الوجوديـــة	ترجمة : د/ إمام عبد الفتاح
٥٩ ـ العرب أمام تحديات التكنولوجيا	تأليف : د/ انطونيوس كـرم
٦٠ ـ الايديولوجية الصهيونية (الجزء الأول)	تأليف : د/ عبد الوهاب المسيري
٦١ ـ الايديولوجية الصهيونية (الجزء الثاني)	تأليف : د/ عبد الوهاب المسيري
٦٢ ـ حكمة الغرب (الجزء الأول)	ترجمة : د/ فؤاد زكريا
٦٣ ـ الإسلام والاقتصاد	تأليف : د/ عبدالهادي علي النجار
٦٤ ـ صناعة الجوع (خرافة الندرة)	ترجمة : أحمد حسان عبد الواحد

٦٥ ـ مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية	تأليف : د/ عبدالعزيز بن عبدالجليل
٦٦ ـ الإسلام والشعر	تأليف : د/ سامي مكي العاني
٦٧ ـ بنـو الإنســان	ترجمة : زهير الكرمي
٦٨ ـ الثقافة الألبانية في الأبجدية العربية	تأليف : د/ محمد موفاكـو
٦٩ ـ ظاهرة العلم الحديث	تأليف : د/ عبدالله العمـر
٧٠ ـ نظريات التعلم (دراسة مقارنة)	ترجمة : د/ علي حسين حجاج مراجعة : د/ عطيه محمود هنا
٧١ ـ الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي	تأليف : د/ عبدالمالك خلف التميمي
٧٢ ـ حكمة الغرب (الجزء الثاني)	ترجمة : د/ فؤاد زكريا
٧٣ ـ التخطيط للتقدم الاقتصادي والاجتماعي	تأليف : د/ مجيد مسعود
٧٤ ـ مشاريع الاستيطان اليهودي	تأليف : د/ أمين عبدالله محمود
٧٥ ـ التصويـر والحيـاة	تأليف : د/ محمد نبهان سويلم
٧٦ ـ الموت في الفكر الغربي	ترجمة : كامل يوسف حسين مراجعة : د/ إمام عبد الفتاح
٧٧ ـ الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً	تأليف : د/ أحمد عتمـان
٧٨ ـ قضايا التبعية الإعلامية والثقافية	تأليف : د/ عواطف عبدالرحمن
٧٩ ـ مفاهيـم قرآنيـة	تأليف : د/ محمد أحمد خلف الله
٨٠ ـ الزواج عند العرب (في الجاهلية والإسلام)	تأليف : د/ عبدالسلام الترمانيني
٨١ ـ الأدب اليوغسلافي المعاصر	تأليف : د/ جمال الدين سيد محمد
٨٢ ـ تشكيل العقل الحديث	ترجمة : شوقي جلال مراجعة : صدقي حطاب
٨٣ ـ البيولوجيا ومصير الإنسان	تأليف : د/ سعيد الحفار
٨٤ ـ المشكلة السكانية وخرافة المالتوسية	تأليف : د/ رمزي زكي
٨٥ ـ دول مجلس التعاون الخليجي ومستويات العمل الدولية	تأليف : د/ بدرية العوضي
٨٦ ـ الإنسان وعلم النفس	تأليف : د/ عبد الستار إبراهيم
٨٧ ـ في تراثنا العربي الاسلامي	تأليف : د/ توفيق الطويل

٨٨ ـ الميكروبات والإنسان	ترجمة : د/ عزت شعلان مراجعة : د/ عبد الرزاق العدواني د/ سمير رضوان
٨٩ ـ الإسلام وحقوق الإنسان	تأليف : د/ محمد عماره
٩٠ ـ الغرب والعالم (القسم الأول)	تأليف : كافين رايلي ترجمة : د/ عبدالوهاب المسيري د/ هدى حجازي مراجعة : د/ فؤاد زكريا
٩١ ـ تربية اليسر وتخلف التنمية	تأليف : د/ عبدالعزيز الجلال
٩٢ ـ عقول المستقبل	ترجمة : د/ لطفي فطيم
٩٣ ـ لغة الكيمياء عند الكائنات الحية	تأليف : د/ أحمد مدحت اسلام
٩٤ ـ النظام الإعلامي الجديد	تأليف : د/ مصطفى المصمودي
٩٥ ـ تغيير العالم	تأليف : د/ أنور عبدالملك
٩٦ ـ الصهيونية غير اليهودية	تأليف : ريجينا الشريف ترجمة : أحمد عبدالله عبدالعزيز
٩٧ ـ الغرب والعالم (القسم الثاني)	تأليف : كافين رايلي ترجمة : د/ عبد الوهاب المسيري د/ هدى حجازي مراجعة : د/ فؤاد زكريا
٩٨ ـ قصة الانثروبولوجيا	تأليف د. حسين فهيم
٩٩ ـ الأطفال مرآة المجتمع	تأليف : د. محمد عماد الدين اسماعيل
١٠٠ ـ الوراثة والإنسان	تأليف د. محمد علي الربيعي

الاشتراك السنوي : وهو مقصور على الفئات التالية :

● المؤسسات والهيئات داخل الكويت	١٠ دنانيـــر
● المؤسسات والهيئات في الوطن العربي	١٢ دينـــاراً
● المؤسسات والهيئات خارج الوطن العربي	٨٠ دولاراً امريكياً
● الأفراد خارج الوطن العربي	٤٠ دولاراً امريكياً

الاشتراكات :

ترسل باسم الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص . ب : ٢٣٩٩٦ الكويت ● برقياً ثقف ● تلكس ٤٤٥٥٤

TLX No. 44554 NCCAL